

التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ١٢٩ - ربيع ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م - السنة الحادية والثلاثون

من بحوث العدد:

(أثر معانٍ القرآن للفراء في مغني البب)
(بلاغة السرد في سورة يوسف)

أ.د. عمر مصطفى
د. زينب الهايك

ملف العدد: (دراسات في أدب المتنبي)

- المتنبي وأثره في عيون بعض بعض أعلام الأندلس)
(شعرية التشكيل النحوية في قصيدة واحر قلبا)
(العيون بوصفها قيمة تعبيرية. شعر المتنبي نموذجاً)
(المتنبي ناقداً)
(بلاغة السخرية عند المتنبي)
(شعر المتنبي في عيون المعري)
- أ. د. علي دياب
أ. د. محمد عبد فلفل
أ. د. عبد الفتاح محمد
أ. م. د. حسين الرزقي
أ. م. د. خلدون صبح
أ. م. د. وليد السراقي

التراث العربي



مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد ١٢٩ - ربيع / ١٤٣٤ هـ - م ٢٠١٣

رئيس التحرير

أ. د. راتب سكر

المدير المسؤول

أ. د. حسين جمعة

مدير التحرير

أ. د. عبد الله نبهان

هيئه التحرير

أ. د. أحمد علي محمد

د. عبد الرحمن بيطار

أ. د. عبد الفتاح محمد

أ. د. عبد الله المجدل

أ. د. علي دياب

أ. د. محمود سالم

أ. د. وهب رومي

الاشتراك والتدقيق اللغوي

أ. د. نيل أبو عمدة

الراجح الفقهي

وفاء الساطي

الدراسات باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي،

دمشق - ص. ب (٢٢٠)

فاكس: ٦٦١٧٧٤٤

E-mail: aru@net.sy البريد الإلكتروني:

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:

www.awu.sy

الاشتراك السنوي

- داخـل القـطـر لـلأـفـراد : ٨٠٠ لـس

- في الأقطار العربية للأفراد : ٢٥٠٠ لـس أو (٥٠) دولاـرـاً أمـيرـكـيـاـ

- خـارـجـ الـوطـنـ العـربـيـ لـلـأـفـراد : ٣٠٠٠ لـس أو (٦٠) دولاـرـاً أمـيرـكـيـاـ

- الدوـاـرـ الرـسـمـيـةـ دـاخـلـ القـطـرـ : ١٠٠٠ لـس

- الدوـاـرـ الرـسـمـيـةـ فيـ الـوطـنـ العـربـيـ : ٢٠٠ لـس أو (٦٠) دولاـرـاً أمـيرـكـيـاـ

- الدوـاـرـ الرـسـمـيـةـ خـارـجـ الـوطـنـ العـربـيـ : ٣٥٠٠ لـس أو (٧٠) دولاـرـاً أمـيرـكـيـاـ

- أـعـضـاءـ اـتـحـادـ الـكـتـابـ : ٢٥٠ لـس

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكـاـ يـدـقـمـ نـقـداـ إـلـىـ مجلـةـ التـرـاثـ العـربـيـ

شروط النشر في مجلة التراث العربي

- ١ - أن يكون البحث ذات صلة وثيقة بالتراث العربي .
- ٢ - جدة البحث ، وتقيده بالمنهج العلمي الدقيق ، والتزامه الموضوعية ، والتوثيق والتاريخ ، والسلامة اللغوية .
- ٣ - تقديم البحث منضداً على الحاسوب ، ومشفوعاً بقرص مدمج (CD) فضلاً عن النسخة الورقية .
- ٤ - أن يراعي البحث علامات الترقيم ، وأن لا يتجاوز الحجم مع الهوامش والمصادر والمراجع ، عشرين صفحة .
- ٥ - توثيق البحث علمياً وفق الأسس المعتمدة في المجالات الجامعية السورية المحكمة ، ولاسيما مجلة جامعة دمشق .
- ٦ - تقديم البحث مشفوعاً بملخص مناسب ، وسيرة علمية و ذاتية لمؤلفه ، تبين موقعه من الوظائف العلمية ، وعنوانه .
- ٧ - يجري تحكيم البحث ، وفق الأسس المعتمدة في المجلة والمتطابقة مع المجالات الجامعية المحكمة .
- ٨ - ترتيب البحوث في كل عدد ، يخضع للأسس الفنية المعتمدة في المجلة من دون مراعاة مكانة الكاتب العلمية والثقافية .
- ٩ - يمنح مؤلف البحث موافقة علمية على النشر بعد تحكيمه بناء على طلبه ، مرة واحدة في السنة .



مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

رابط بدليل

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:
المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
فاكس: ٢١٢٢٥٢٢ / هاتف: ٢١٢٢٧٧٧ / صنب: ٢٠٣٥

في هذا العدد من التراث العربي

افتتاحية العدد

عشية وصول المتبني إلى حلب أ.د. راتب سكر ٥

بحوث العدد

- أثر معانٍ القرآن للفراء في مفهني اللبيب أ.د. عمر مصطفى ٢١
بلاغة السرد في سورة يوسف د. زينب وليد حايك ٤٣
تلقي الغرب لرسالة ابن فضلان أ.د. عبد النبي اصطيف ٦٧
الرياح في التاريخ أ.د. عبد الحميد حمام ٧٧
و.د. رامي نجيب حداد ٨٩
صورة المرأة في المجتمع الحيري صفية جابر جندي ٨٩

ملف العدد: (دراسات في أدب المتنبي)

- المتبني وأثره في بعض اعلام الأندلس أ.د. علي دياب ١١١
شعرية التشكيل النحوية في قصيدة (وا حر قلبه) للمتبني أ.د. محمد عبدو فلفل ١٢٥
العيون بوصفها قيمة تعبيرية.. شعر المتبني نموذجاً أ.د. عبد الفتاح محمد ١٤٩
المتبني ناقداً أ.م. د. حسين الزعبي ١٧٩
بلاغة السخرية عند أبي الطيب المتبني (بين التجلّي والخفاء) أ.م. د. خلدون سعيد صبح ١٩٧
شعر المتبني في عيون المغربي في ضوء كتابه (اللامع العزيزي) أ.م. د. وليد محمد السراقبني ٢٠٩

أوراق تراثية

من أخبار التراث أ. د. عبد الإله نبهان ٢٢٩

كتب وكتاب

عبد العزيز الأهوانى وجهوده التراثية أ. د. محمد رضوان الدائى ٢٤٣

آخر الكلام

تفاعل العمارة الدمشقية مع التراث المعماري د. عفيف البهنسى ٢٤٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

عشية وصول المتنبي إلى حلب!



□ أ. د. راتب سكر*

اختلف دارسو الأدب العربي وتاريخه، حول مكانة أبي الطيب المتنبي (٣٥٤-٩١٥ هـ)، وقيمه، في ذينك الأدب وتاريخه، وذهبوا في اختلافهم مذاهب شتى، غير أن هذا الاختلاف غدا يوما بعد يوم يستدعي مزيدا من التحليل والدرس في مضمار مكوناته، بدلأ من القناعة بإسدال الستائر عليها، ما دامت قواعد

الاختلاف النقيدي والفكري قادرة على شحد الهمم والعقول، من جيل إلى جيل، منذ نظر القاضي الجرجاني في المسألة، و قوله: "وما زلت أرى أهل الأدب في أبي الطيب أحمد بن الحسين المتنبي فنتين: من مطنب في تقربيذه، منقطع إليه بحملته.... وعائب يروم إزالته عن رتبته... وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه"^(١). ومن الراجح أن شاعرية المتنبي المؤسسة على مكونات شخصيته النفسية والاجتماعية، قد منحت اسمه بريقا لم يخب على مدارج التاريخ، وهو ما يبوح به قول عباس محمود العقاد: "إن الناقدين لا يوجبون على الشاعر أن يكون إنسانا خيرا مما هو لتهم له الملة الشاعرية،

* عضو المكتب التنفيذي في اتحاد الكتاب العرب، رئيس تحرير مجلة التراث العربي. Email:ratebs@hotmail.com
^(١) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، ١٩٧٨ - من كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه. اختيار ودراسة محبي الدين صبحي . وزارة الثقافة، دمشق، (٤٤٨ ص)، ص ٤٩.

ولكنهم يوجبون عليه أن يكون شعره ترجمان "إنسانه" وصـ : حياته، وهكذا كان المتنبي الشاعر حيث عمل وحيث قال^(١).

حظي شعره، وسيرته، وشخصيته، وبيئة عصره الثقافية والسياسية، باهتمام اسْرَاحٍ وـ، 'سن قدِّيماً وحدِيثاً، اهتماماً متنوعاً متأثراً ببواطن الدراسات الأدبية، والنقدية، وغاياتها المعرفية والعلمية، تبَرِّعُ عكس هذا التنوع في اتجاهات استلهام الأدب العربي المعاصر جوانب من شعر المتنبي، وشخصيته وسيرته^(٢). من الصعب الرؤم باستقلال موضوعات الدراسات المعنية بالمتنبي، واحتضانها المحدد تحديداً حازماً، في جانب من شعره، أو سيرته، أو شخصيته، أو بيئة عصره، فالدراسات التي عنيت بهذه الجوانب الرئيسية، تداخلت معرفياً ومنهجياً، على الرغم من احتفاظ كل منها بغايات علمية مهيمنة، في اهتمامها بجانب واحد من مكونات تلك الجوانب. ولعله من المفيد في هذا السياق، الإشارة إلى تفاوت تلك الدراسات، بقيمة كل منها: أدبياً ونقدياً.

تعد الدراسات التي عنيت بقصائد في سيف الدولة (٣٠٣ - ٣٥٦ هـ)، ولا سيما صورة الروم في تلك القصائد، أثمنوجاً مناسباً لاحتضان الدرس الأدبي جوانب متنوعة في علاقاتها بأدبه وسيرته وعصره؛ نظراً لتعالق هذه الجوانب مجتمعة بمكونات قصائد في هذا المضمار، ولا سيما قصائد التي كتبها في مرحلة مهمة من حياته، تندّخو تسع سنوات، منذ لقاءه الاحتقالي الأول بسيف الدولة الحمداني في أنطاكية، عام ٣٣٧ هـ، متوجاً بقرار إقامته في حلب ملازماً أميرها، حتى مغادرته إلى مصر عام ٣٤٦ هـ.

حظي شعر المتنبي المنجز في هذه المرحلة، مادحاً سيف الدولة، مصوراً معاركه مع الروم البيزنطيين، باهتمام الدارسين المتلاحقين، طوال نحو أحد عشر قرناً، منذ عصره في القرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي حتى أيامنا، نظراً لحجم هذا المنجز، من جهة، ولأهميةه الفنية، قياساً على شعره السابق، وعلى الشعر العربي عامه، من جهة أخرى.

نظم المتنبي قبل لقاءه سيف الدولة قصائد كثيرة في أغراض شعرية متنوعة، غير أن دارسين كثيرين عدوا

^(١) مجموعة مؤلفين، ١٩٨٢ - أبو الطيب المتنبي، حياته وشعره. المكتبة الحديثة، بيروت، (٢٧١ ص)، ص ١٠ (عباس محمود العقاد "شخصية المتنبي في شعره")

^(٢) زين الدين، د. ثائر، ٢٠١٢ - أبو الطيب المتنبي. طبعة جديدة، دار الملايين، دمشق، (١٥٢ ص).

شعره فيه يفوق شعره السابق عليه فنياً، فكثيرون من القناد يعتبرون أن كل ما نظمه المتنبي قبل التقائه سيف الدولة كان من باب التجارب، وإنه لم يبلغ أشدّه إلا عند هذا الأمير الحمداني العربي

يحفظ ديوانه ما قال في سيف الدولة من قصائد، تشكل منجزاً شعرياً كبيراً، ومهماً، بغير مقاييس، توقف د. طه حسين على تقديره قائلاً: "هو مقدار ضخم لم يجتمع فيما أظن لشاعر من الشعراء القدماء، في خليفة أو ملك أو أمير"^(١). هذا المنجز الشعري الضخم المختص ب مدح المتنبي فارساً أميراً، وتصوير سجاياه البطولية، ومعاركه مع أعداء البلاد العربية والإسلامية، من الروم البيزنطيين، ذو مكانة فنية حظيت بتقدير الدارسين، وقد رأى طه حسين أن هذا المنجز إن جمع في سفر مستقل لم يكن من أجمل شعر المتنبي وأروعه وأحقه بالبقاء، بل من أجمل الشعر العربي كله وأروعه وأحقه بالبقاء"^(٢)، ورأى د. شوقي ضيف يؤلف "ديواناً، وهو من أنفس دواوين الشعر العربي، لا من حيث كثرة قصائده فحسب، بل أيضاً من حيث روعتها"^(٣). وقد تنوّعت بواعث الدارسين إلى تقدير قيمة شعر المتنبي في سيف الدولة، وظلّ تقدير إفادته من تجربة الشعرية في مراحل حياته السابقة، التي اجتازها حتى بلوغه الرابعة والثلاثين، بارزاً بين تلك البواعث، بمثل قول إيليا حاوي: "حين أقبل المتنبي على سيف الدولة يتدحرج، كان قد أعدَّ عدَّته الشعرية والمدحية، واستقرَّت جماليته على دأبها"^(٤).

المتنبي عشية استقراره في حلب

كان المتنبي في الثالثة والثلاثين من العمر، عندما حل في أنطاكية عام ٢٣٦ هـ - ٩٤٨ م، بعد سنوات طويلة من التنقل القلق بين حواضر العراق والشام، يدحّ الحكام وأصحاب النفوذ، من دون أن يجد بينهم من يجسّد القيم التي يجلّها، ويترنم بها شعره، ومن دون أن يجد به أحد منهم الشاعر الجدير بتكريمه لائق

^(١) حاوي، إيليا، ١٩٩٠ - المتنبي، سيرته ونفسيته وفنه، من خلال شعره. دار الثقافة، بيروت، (٨٠٣ ص)، ص ٢٩٧.

^(٢) حسين، طه، د.ت. - مع المتنبي. ط ٩، دار المعارف، القاهرة، (٣٨٤ ص)، ص ١٦٩. (ظهرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٣٧).

^(٣) حسين، طه، د.ت. - مع المتنبي. ط ٩، دار المعارف، القاهرة، (٣٨٤ ص)، ص ١٦٩.

^(٤) ضيف، د. شوقي، ١٩٩٦ - عصر الدول والإمارات، الجزيرة، العراق، إيران. ط ٤، دار المعارف، القاهرة، (٦٨٤ ص)، ص ٣٤٦.

^(٥) حاوي، إيليا، ١٩٩٠ - المتنبي، سيرته ونفسيته وفنه، من خلال شعره. دار الثقافة، بيروت، (٨٠٣ ص)، ص ٣٦٥.

بأحلامه، وقد ذكر الذين ترجموا له، وعنوا بدراسة سيرته وأدبه، في التراث العربي، مثل ياقوت الحموي (٥٧٤-٦٢٦ هـ) ويوسف البديعي، أن حياته مرّت في خمول وضعف حال في بلاد الشام، حتى اتصل بأبي العشائر ومدحه بعدة قصائد^(١). وقد كانت أنطاكية ملأى بالأخبار المداولة عن شجاعة وإليها أبي العشائر^(٢)، فوجد المتنبي في خلاله ما يناسب توقه إلى صورة لائقة بمدوحه.

اشتهر أبو العشائر الحمداني^(٣)، مثل ابن عمه سيف الدولة، بشجاعته في المعارك التي تواجه فيها قوات عربية محدودة جحافل غاشمة من قوات الإمبراطور البيزنطي نفور فوكاس. بدا هذا الأمير العربي الشجاع، في زمن قل فيه من يمتلك مثل تلك الصفتين بين النساء والحكام، تجسيداً لبعض مثل المتنبي وقيمه الجوهرية، التي عبر عن أسماء بافتقادها في الناس طويلاً، مدحه بأربع قصائد^(٤)، مطلع أولها:

آثرَاهُ الْكَثِيرَةُ الْعَشَاقُ تَحْسِبُ الدَّمْعَ خَلْقَةً فِي الْمَاقِيِّ^(٥)

تضمنت هذه اللصيدة صفات ظلت أثيرة لدى المتنبي في تمجيد فروسية مدوحة، ستأخذ مداها الأرحب في مدائحة اللاحقة لسيف الدولة، ومن أوضحتها استحقاق السيادة، لفارس يعادل جيشاً، بل يتتفوق فرداً على الجيش، شجاع غير هياب المنايا، جدير بالسيادة عن استحقاق، مما يتغنى به قوله في أبي العشائر:

لَيْسَ إِلَّا أَبَا الْعَشَائِرَ خَلْقَ سَادَهَاذَا الْأَنَامَ بِاسْتِحْقَاقِ طَاعُونَ الطَّعْنَةِ الَّتِي تَطْعَنُ الْفَيلَقَ ضَارِبُ الْهَمَامَ فِي الْغَبَارِ وَمَا يَرْهَبُ

^(١) البديعي، يوسف، ١٩٩٤ - الصبح المبني عن حياة المتنبي. تحقيق مصطفى السقا وزميله، ط٣، دار المعرف، القاهرة. .
^(٢) (٥٣٢ ص)، ص ٦٨.

^(٣) بلاشير، ريجيس، - أبو الطيب المتنبي. ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٠، (٤٤٦ ص).

^(٤) أنس أبو العشائر سنة ٣٤٥ هـ - ٩٥٦، ومات مأسوراً في بلاد الروم.

^(٥) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع، ١م. دار الأرقم، بيروت، (٥٥٢ ص). مقدمة المحقق، ص ٤٥

^(٦) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع، ٢م. دار الأرقم، بيروت، (٥٩٦ ص). ص ٧٣

ثمة وعي مضرم لدى المتنبي بعمق ثقافة مدوحة، لغوية وفكرياً، وعلى هذا الوعي تأسست قيم فنية في قصائده فيه، تربط التعبير عن قيم الشجاعة الأثيرية لدى الشاعر، بأسس فنية تغامر في تجربة الابتعاد عن المعاني القريبة، إلى التفكير بعيداً بالمعاني والصور، بمثل قوله في المقدمة الغزلية للقصيدة السابقة:

"لوعدا عنك غير هجرك بعد لأرار الرسميم من خ المناقي"

يقول ابن سيده الأندلسي (٣٩٨ - ٤٥٨ هـ) في تفسيره: "أي: لو كان بعده من جهة المسافة الأرضية لأعملنا إليك الإبل حتى نهزها، ولكن بعده نفساني، إنما هو من جهة هجرك"^(١). ويقول البرقوقي في شرح البيت: "عدا عنك: صرف عنك ومنع من لقائك... وأرار: يعني أذاب، والرسميم: ضرب من سير الإبل، والمناقي: جمع منقية، وهي الناقة السمينة التي في عظامها نقي أي منخ، يقول: لو كان الحال بيننا وبينك هو بعده لا هجرك لواصلنا السير إليك، حتى تضي الإبل ويسيل منها: أي لأنبعناها في طي البعد بيننا، ولكن الذي يحملون بيننا هو الهجر، وهو ما لا سبيل إلى قطع مسافته بالسير"^(٢).

يمكن التدليل على هذا الوعي المضرم في قصائده التي مدح بها أبا العشائر، بالتماس إشاراته الصريحة في غير موقع من تلك القصائد، بمثل قوله فيه:

"قد هذبت فهمَّهُ الفَقاهَةُ لِي وَهذَبَتْ شعرِي الفَصاحةُ لَهُ"

ويقول ابن سيده في شرحه: "يقول: فقاوه في الشعر قد هذبت فهمه لي باستحسانه، ما أنفتح من شعرى فيه حتى ما يستحسن غيره من الشعر المتعسف المحسو. وهذبت فصاحته شعرى له، أي: لما علمت أنه فصيح تنقيت ألفاظ شعرى واستجدتها، فكان فصاحته هي التي هذبت شعرى"^(٣).

^(١) ابن سيده الأندلسي، ١٩٧٥ - شرح مشكل شعر المتنبي. تحقيق د. محمد رضوان الديبة، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٠٢ ص(٣٩٥).

^(٢) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق (طبع: ٢)، دار الأرقم، بيروت، (٥٥٢ ص)، مقدمة المحقق، ص ٧٣.

^(٣) ابن سيده الأندلسي، ١٩٧٥ - شرح مشكل شعر المتنبي. تحقيق د. محمد رضوان الديبة، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٤٩ ص(٣٩٥).

حظي أبو العشائر بمكانة متقدمة بين مددوحي المنبي، وقد أحصى بعض الدارسين مددوحيه وقصائده فيهم، فييتقدم مكانة "سيف الدولة" ، يليه بدر بن عمار، فأبو العشائر الحمداني، فالحسن بن طفج، فعند الدولة، فكافور، وابن العميد.

له في سيف الدولة ما يقرب من نصف الديوان، أي ثمانون قصيدة، ومقطعة. وفي بدر اثنان وعشرون، وفي أبي العشائر إحدى عشرة، وفي كافور ثمان، ومثلها في عضد الدولة، ...^(١).

ذهب بعض الدارسين إلى ربط تقرب الشاعر من أبي العشائر، ومدحه له ، برغبته المضمرة في الوصول عن طريقه إلى ابن عمّه سيف الدولة الذي ذاع صيته ، محارباً شجاعاً للروم البيزنطيين ، وحاكماً على حلب منذ عام "٢٣٢٢ هـ - ٩٤٤ م" ، حمل عن الخلفاء العباسيين مهمة الدفاع عن تخوم الشام وال العراق ضد الروم ، وأنشأ فيها بلاطًا ضمّ من الأدباء والعلماء وال فلاسفة ما لم يجتمع مثله إلا في بلاط بغداد أيام الرشيد^(٢). غير أن الإقرار بوجود مثل هذه الرغبة ، لا يتعارض مع استناد مدح صاحبها أبا العشائر ، إلى إعجاب رآه ريجيس بلاشير مرتکزاً في "ناحية نسبة العربي ، وشجاعته ، وكذلك ثقافته لأنه كان ينظم القريض في بعض نزواته"^(٣) ، فنظم المنبي فيه قصائد ، تأسست بها علاقته بالأسرة الحمدانية ، التي بلغت مداها الأرحب في إقامته اللاحقة ، نحو سبع سنوات ، في كتف سيف الدولة أمير حلب.

رتب أبو العشائر الحمداني والي أنطاكية (التي كانت جزءاً من إمارة حلب) ، في عام ٢٣٧ هـ - ٩٤٨ م ، استقبلاً عسكرياً مهيباً ، لاستقبال ابن عمّه سيف الدولة ، أمير حلب العائد متسللاً من إحدى معاركه في أرض الروم ، و"قدم المنبي إليه ، وأثنى عنده عليه ، وعرفه منزلته من الشعر والأدب"^(٤) ، فنظم فيه قصيدة مهمة كانت فاتحة لجموعة من قصائده ، التي نظمها في السنوات اللاحقة ، وعرفت في تاريخ الأدب العربي و دراساته ، بسيفيات المنبي في الغزو البيزنطي.

^(١) شلق ، د. علي ، ١٩٨٢ - المنبي ، شاعر ألفاظه توهج فرسانا. المؤسسة الجامعية ، بيروت ، (٢٣١ ص) ، ص ٣٥.

^(٢) فروخ ، د. عمر ، ١٩٧٩ - تاريخ الفكر العربي ، إلى أيام ابن خلدون. دار العلم للملاتين ، بيروت ، (٧٧٧ ص) ، ص ٢٣٨.

^(٣) بلاشير ، ريجيس ، - أبو الطيب المنبي. ترجمة د. إبراهيم الكيلاني ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (٤٤٦ ص) ، ص ١٤١

^(٤) البديعي ، يوسف ، ١٩٩٤ - الصبح المنبي عن حبشه المنبي. تحقيق مصطفى السقا وزميله ، ط ٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، (٥٣٢ ص) ، ص ٧١.

كان المتنبي قد مدح سيف الدولة، في غير قصيدة ومقطوعة، قبل لقاء أنطاكية، وتعود بداية عهده بمدحه إلى زمن كان كل منها في الثامنة عشرة من العمر، عندما قال مدحه ويدرك إيقاعه بعمرو بن حايس وبيني صبة سنة إحدى وعشرين وثلاثة (٩٣٣م) ولم ينشده إليها، فلما لقيه دخلت في جملة مديحه :

"ذكر الصبا ومراتي مع الآرام جلبت حمامي قبل وقت حمامي"^(١)

غير أن قصيده فيه اليوم تشكل انعطافة مهمة، في منجزه الشعري من جهة، وفي تاريخ علاقاتهما، من جهة أخرى، وقد غدا كل منها في الرابعة والثلاثين من عمره، يجران خلف منكبيهما تجارب أدبية وفكرية وسياسية وعسكرية، تأسس بكوناتها علاقة مميزة خاصة، في تاريخ العلاقات بين الأدباء والأمراء. طبع الشاعر في احتفال أنطاكية، "على الأمير ومن بحضرته من رجال دولة وعلماء وفقهاء وشعراء ونحوه ولغوين من ضمهم المجلس وقذاك... أدرك ماذا يعني لقاء الأمير، وعرف قدر المناسبة، فألقى بين يديه تحفة فاقت كنه الجمال نفسه.. نبه اللغويين والنحوين إلى علمه الراسخ في فنون وتصريف اللغة"^(٢)، فقال مدحه بعد عودته "من ظهره بمحصن بروزويه، وكان جالسا تحت فازة من الدياج عليها صورة ملك الروم وصور وحش وحيوان"^(٣)، قصيدة مؤلفة من اثنين وأربعين بيتا مطلعها:

"واؤكما كالربع أشجاه طاسمه بان تسعدا والدمع أشفاء ساجمه."

أشار غير دارس لشعر المتنبي إلى توظيفه بنيات لغوية صرفية متعددة، في البناء اللغوي الصرف للألفاظ الشعرية، ويلاحظ في هذا المطلع الشعري الذي يبدأ بمخاطبة الاثنين، مستفيدا من القيمة المضافة لأثر التثنية الصرفية "واؤكما، أنسعدا"، تكراره صيغة "أفعل التفضيل" في لفظتي "أشجاه، أشفاء"، وصيغة "اسم الفاعل" في لفظتي "طاسمه، ساجمه"، المتضمنتين قافية القصيدة، وهو تكرار نموذجي لتتنوع الصيغة الصيرية الشري في شعر المتنبي، ولاسيما قصيده هذه، وما تلاها من قصائد مدحه لسيف الدولة، مما يتصل بنزعة

^(١) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع، ٢م . دار الأرقم، بيروت، (٥٩٦ ص)، ص ٣٧٠

^(٢) فزار، محمد أديب، ٢٠١٩ - سيريات المتنبي في الغزو اليزلنطي. نشر المؤلف، دمشق، (٣١٤ ص)، ص ٧٩

^(٣) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع، ٢م . دار الأرقم، بيروت، (٥٩٦ ص). ص ٣٦

لغوية وأسلوبية خاصة به، رأها بعض الدارسين تياراً مؤثراً في بناء شعره، "حيث يتموج تيار التمرد اللغوي والأسلوبي عبر شعره كله، وكأنه أراد أن ينقل ثورته الشاملة إلى صميم التعامل مع أدوات تعبيه"^(١). وفي هذه الرؤية يمكن جانب مهم من جوانب انتشار ظاهرة التأثر بمنهج الشروح اللغوية في شرح ديوان المتنبي، تأثراً يمكن متابعته لدى معظم شراح ديوان المتنبي، مثل ابن السيد البطليوسى^(٢) وغيره.

يبدأ الشاعر بقديمة من سبعة عشر بيتاً، (تشكل نصف القصيدة تقريباً)، يتغزل فيها بمحبب ذي صفات تبوح بما يعادل صفات المدح، من حسن ومنعة، يسورهما غبار الخيل، بمثل قوله:

"وَيُضْحِي غُيَارُ الْخَيْلِ أَذْنَى سُتُورِهِ وَآخِرُهَا نَشَرُ الْكِبَاءِ الْمَلَازِمُ"

ويخلص الشاعر إلى مدحه ليمدحه في خمسة وعشرين بيتاً، خص سبعة أبيات منها، لوصف مشهد جلوسه الظافر تحت خيمة - (فازة) من ديماج، "مصورة (بحسب شرح البرقوقي) بصور رياض وأشجار، ... وحمامات وطيور... وحيوانات بر من خيل وأسود وظباء وغيرها... فضلاً عن صورة ملك الروم ساجدا له"^(٣). ثمة من رسم على قماش الخيمة التي جلس تحتها الأمير يستقبل مهنته بالنصر، لوحة تشيكية متنوعة الدلالات، استلهمها المتنبي في قصيده شعراً معبراً، مضيقاً إلى تحرير العلاقة بين الشعر العربي والفنون التشكيلية، التي عرفت بسينية البحيري في وصف إيوان كسرى أحد نماذجها الرائدة، منجزاً مهما، فالأمير "شرع يستقبل في صيوانه الذي طرزت عليه مشاهد ريفية وأحداث حالية، وفود المدينة"^(٤)، حل مع تطريز مشاهد صيوانه في موكب رؤية الشاعر، بمشهداتها الاحتفالي، لوحة شعرية تجمع إلى مصدرها التشكيلي أفقاً جديداً، يفيد من بعد الحركي في فن الوصف التصويري لديه، هو الذي توقف غير دارس على براعته في هذا المضمار، بمثل قول د. علي شلق: "المتنبي عبقرى نادر، برع في رسم الصورة الحافظة، الجانية"^(٥).

^(١) الصفدي، بيان، ١٩٩٩ - الحب والموت في شعر المتنبي. مجلة المعرفة، العدد ٤٢٩، حزيران، وزارة الثقافة، دمشق، (من ص ١٨١ - إلى ص ١٩٧).

^(٢) عباس، د. إحسان، ١٩٦٢ - تاريخ الأدب الاندلسي، عصر الطوائف والمرابطين. دار الثقافة، بيروت، (١٠٩ ص)، ص ٣٥٩.

^(٣) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقدير د. عمر فاروق الطباع، ٢، دار الأرقم، بيروت، (٥٥٦ ص)، ص ٣٢٢.

^(٤) بلاشير، رجب، ٢٠٠١ - أبو الطيب المتنبي. ترجمة د. إبراهيم الكيلاني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٤٤٦ ص)، ص ١٤٢.

^(٥) شلق، د. علي، ١٩٨٢ - المتنبي، شاعر ألفاظه تتوهج فرسانا. المؤسسة الجامعية، بيروت، (٢٣١ ص)، ص ١٧٥.

في سبعة الأبيات، التي تخلص بها الشاعر من مقدمته الغزلية إلى المدح، بصور اللوحة التشكيلية (المرسومة - المصوره) على قماش (الخيمة - الفازة)، فتأتي (صورته - لوحته) الشعرية معادلاً فنياً لللوحة المرسومة على القماش، حاملاً فيما مضافة، مصدرها رؤية الشاعر لللوحة، بعد تأثيرها بمئثرات من خارجها، مثل حركة الريح التي تضرب مكوناتها، وتفسير الشاعر لتلك المكونات، قائلاً :

”أَحْسَنَ مِنْ مَاءِ الشَّيْبَةِ كُلَّهُ
عَلَيْهَا رِياضٌ لَمْ تَكُنْ هَاسِبَةً
وَفَوْقَ حَوَشِيْ كُلَّ ثُوبٍ مُوجِيْ
تَرَى حِيَوانَ الْبَرِّ مُصْطَلِحَابَهُ
إِذَا ضَرَبَتِهِ الْرِّيحُ مَاجَ كَانَهُ
وَفِي صُورَةِ الرُّومَبِيِّ ذِي التَّاجِ ذَلَّةً
تَقْبَلُ أَفْوَاهُ الْمَلَوْكِ بِسَاطَهُ“

ثم لوحة تشكيلية مرسومة على قماش خيمة سرادق، مؤلفة من صور أو لوحات تشكيلية جزئية، نقلها الشاعر في أبياته الشعرية بعد اعتمالها في أتون باصرته، ووجوده، ومخيلته، فجاءت انعكاساً فنياً لعمل تصويري تشكيلي في نص شعرى، يحتاج إلى تحليل دلالاته في تجلياته الشعرية الكثيرة المتنوعة، ومنها :
 أولاً : التصوير الشعري للوحة المرسومة على القماش عندما تضربه الريح، فتبعد الحيوانات المضادة المختلفة التي بدت متصالحة لنظرها، نتيجة سكون صورتها في لوحة، متحركة بأثر الريح التي ضربت قماشها، وهذا التصوير الشعري الذي منح اللوحة الساكنة طوابع حركية، من أمارات عقرية الوصف
 الفنى في شعر المتبنى ، يقول :

”تَرَى حِيَوانَ الْبَرِّ مُصْطَلِحَابَهُ يَحَارِبُ ضَدَّهُ وَيَسْأَلُهُ
إِذَا ضَرَبَتِهِ الْرِّيحُ مَاجَ كَانَهُ تَجْوُلُ مَذَاكِيهُ وَتَدْأَى ضَرَاغَمُهُ“

يقول البرقوقي شارحاً البيت الأول : ”ترى هذه الحيوانات مصطلحة بهذه الفازة، مع أن ديدنها التفاصس والتهارش ، وجعلها متحاربة لأنها نقشت على هذه الصورة : صورة المحارب ، وأراد بالمسألة أنها جماد لا روح فيها فقاتل“. ويقول في شرح الثاني : ”إذا ضربت الريح هذا الثوب تحرك كأنه يموج ، وكأن

الخيل التي صورت عليه جائلة ، وكان أسوده تحتل الظباء لتصيدها وتطردتها لتدركها”^(١).

تشير صورة قماش الخيمة إلى ضربته الريح ، في البيت الشعري ، سؤالين ، يتصل أولهما باستذكار زمن اللقاء ، في شهر ”جمادى الأولى من سنة ٣٣٧ هـ / تشرين الثاني ٩٤٨ م“^(٢) ، وهو شهر خريفي تكثر ريحه ، مما يشير إلى واقعية مصادر الصورة الشعرية ، ويتصل ثانيهما بوقت نظم القصيدة ، فالآيات المتعلقة بوصف خيمة السرادق (الفازة) ، تشير إلى اطلاع الشاعر على ما صور عليها ، وحركة الريح التي تضررها ، قبل وقت من لقاءه قصيده بين يدي سيف الدولة الجالس في الفازة يستقبل مهنيه بالنصر ، وهذه الإشارة ترجح على احتمال إضافة تلك الأبيات بعد الاحتفال الذي أقيمت فيه القصيدة.

ثانياً : تركيز الشاعر في تصويره الشعري لصورة القائد البيزنطي المرسومة في اللوحة المرسومة على قماش الخيمة ، ”وكان صور ملك الروم على هذه الفازة ساجدا“^(٣) ، على المختلف الذي يميزها من صورة القائد العربي الذي يمدحه ، فالأول ذو تاج ، ولكنه ذليل ، والثاني مشرق الجبين من دون تيجان ، على رأسه عمامته العربية المميزة ، وهذه المقابلة بين القائدين المتحاربين ، تولد لدى الشاعر صورة شعرية لأمير عربي عظيم يقبل الملوك بساطه عند لقائه ، حالمين بتقبيل يده ، ولكن هيبات ، فهو أعظم شأنًا من ذلك ، يقول :

”وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة لأبلج لا تيجان إلا عمائمه
تقبل أفوأه الملوك بساطه ويكتُر عنها حكمه وبراجمه“

جاءت هذه القصيدة ملخصة معالم مهمة من سيرة المتنبي ، مبرزة القيم الأساسية التي أسس عليها رؤيته لسيف الدولة ، معبرة عن رؤيته قيم الجمال في الوجود ، فما مر على الشاعر قبل لقائه كان معناه أهواه ، عبر طريقها معاندا دهره إليه ، يقول :

”صرفت صروف الدهر حتى لقيته على ظهر عزم مؤيدات قوائمه“

^(١) المتنبي ، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح عبد الرحمن البرقوقي . تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع ، م . ٢ . دار الأرقم ، بيروت ، (٥٩٦ ص). من ٣٢٣

^(٢) بلاشير ، رجيس ، ٢٠٠١ - أبو الطيب المتنبي . ترجمة د. إبراهيم الكيلاني ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (٤٤٦ ص)، من ١٤١

^(٣) المتنبي ، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح عبد الرحمن البرقوقي . تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع ، م . ٢ . دار الأرقم ، بيروت ، (٥٩٦ ص) من ٣٢٣ (من شرح البرقوقي للأبيات).

مَهَالِكَ لَمْ تَصْبَحْ بِهَا الذِئْبُ نَفْسَهُ وَلَا حَمَلَتْ فِيهَا الغَرَابَ قَوَائِمَهُ

يقول البرقوقي في شرح البيت الثاني: "الصروف التي قطعتها لو كانت مفاوز من الأرض، لهلك فيها الذئب جوعاً، ولو سلكها الغراب لم يستطع قطعها لطولها. وخص هذين لأن الذئب من أصبر الحيوانات على الجوع، والغراب من أسرع الطير"^(١). وفي القصيدة إشارة إلى جمال سيف الدولة الذي اشتهر بيهاء الطلعاء، وسعة علمه وكرمه بمثل سعة البحر، يقول:

"فَابْصَرْتُ بَدْرًا لَا يَرِى الْبَدْرُ مِثْلَهُ وَخَاطَبَتْ بَحْرًا لَا يَرِى الْبَحْرُ عَائِمَّهُ"

وتبيّن قيمة الشجاعة مضمرة وظاهرة، مواكبة غيرها من فضائل سيف الدولة، إشارة إلى ركن أساس من أركان علاقته الجوهرية بالمجد، فهو رسول منشق عنه، وهو طريق موصل إليه، بأن معاً، يقول:

"لَقَدْ سَلَّ سِيفَ الدُّولَةِ الْمَجْدُ مُعْلَمًا فَلَا الْمَجْدُ مُخْفَيٌ وَلَا الْضَّرُبُ ثَالِمٌ"

لم تكن هذه القيمة جديدة على الشعر العربي، غير أن دلالاتها الوجданية والفكرية وحوامملها اللغوية والتخييلية، تأخذ طابع جديدة في شعره، "إذا كانت الشجاعة متأصلة في النفس العربية، وقد تغنى بها الشعراء قبل المتنبي وبعده، حتى أصبحت مرادفة للخلق الذي يسمو إليه كل عربي، فإن المتنبي أعطاها أبعاداً جديدة، وزاد في تحبيها للنفس، وأسهم في ترسيخها في الوجدان العربي"^(٢).

عد الدارسون هذه القصيدة من قصائد المتنبي الجياد، وتوقفوا على أهميتها في تاريخ شعره، محللين بواعنه النفسية والشخصية والاجتماعية، التي عززت عنائه الإبداعية المميزة بمكوناتها الفكرية والفنية واللغوية، كأنه في امتحان شعري تاريخي، يرتهن باجتيازه مستقبل مرتبط بقيم وجданية وفكيرية تأسست بها مكونات شعره في مراحل حياته السابقة، ومحور هذا المستقبل ارتباط بفارس وأمير عربي، يجسد في شخصيته وسلوكه الصفات المثالية النموذجية التي تفتت بها قصائد المتنبي طوال سنوات خلت، وناقت إليها، حتى إذ وجد الشاعر من يجسد غناه الشعري، عنى بتجويد بداية ربطه المباشر بهذا المجسد، حريصاً على ضمان

^(١) المتنبي، ١٩٩٥ - ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح عبد الرحمن البرقوقي. تحقيق وتقديم د. عمر فاروق الطباع، ٢٠٠٣.
دار الأرقم، بيروت، (٥٩٦ ص) ٣٢٧ (من شرح البرقوقي للأيات).

^(٢) الخطيب، د. أحمد مبارك، ٢٠٠٩ - الانزياح الشعري عند المتنبي. دار الحوار، اللاذقية، (٢٨٣ ص)، ص ١١٦.

حسن تقبله الفني والإنساني والاجتماعي لديه ، من جهة ، وحريصا على ضمان حسن تقبله ، لدى أصحابه وأعيان مجلسه ، من لغويين وفقهاء ومفكرين من جهة أخرى.

في هذه المعادلة الثانية ، ثمة جوهر مشترك يستند إلى ثقافة المدحون اللغوية والأدبية ، موازية نظيرتها لدى أعيان مجلسه ، وقد عنى الشاعر ببيان قدراته في قصيده ، بما يستحق الجذب ذلك الجوهر إلى بداية اتحاد مع مكتنون جوهره المتجلبي شعرا ، في قصيدة تؤكد تفوقه بين معاصره ، تفوقا أشار إليه غير دارس ، قد يدا وحديثا ، فقال طه حسين في تقدير قيمة قول المتنبي في هذه القصيدة : " وهو من غير شك أرفع وأبرع وأرقى مما تعود الشعرا المعاصرة (للمنتبي) أن يعرضوه " ^(١) .

بهذا الحرص تأسس بناء فكري وفني ولغويا خاص لهذه القصيدة ، وجاءت مناسبتها المرتبطة بجوهر وجданاني وفكري مشترك ، بين الشاعر ومدحومه ، لتعزز حسن نظمها واستقبالها ، في احتفال مرتبط بتلك المناسبة ذات الطابع الاحتفالي بعودة سيف الدولة من بعض معاركه القاسية من خصومه من الروم ، بعد اقتتال لم يحسم الصراع ، مختلفا في صدر الأمير الفارس ، - على الرغم مما أبداه في المعارك من شجاعة - فلقا جوهرها ، متباينا من مواجهة عدو غاشم ، لا تنتهي المعارك بهزيمته النهائية ، فيذكر ابن الأثير ، على سبيل المثال - وقائع هذه السنة ٢٣٧ هـ بقوله : " سار سيف الدولة بن حمدان إلى بلد الروم ، فلقيه الروم ، واقتلوه ، وأخذ الروم مرعشا ، وأوقعوا بأهل طرسوس " ^(٢) .

جاءت قصيدة المتنبي لتحقق ذاك القلق الجوهرى - بعد مواجهات عسكرية من كروفر - بقيم فنها وفكرها حاضنا من سكينة وطمأنينة ، أثر تكرار إيقاعه على مدارج الزمن (منذ لقاء أنطاكية الاحتفالي) في طبيعة العلاقة بين سيف الدولة والمتنبي ، الذي غدا - كما يرى إبراهيم عبد القادر المازنـي - "أشبه بصديق لمدحومـه منه بشاعر وظيفـه الثنـاء عليه " ^(٣) .

^(١) حسين ، طه ، د.ت - مع المتنبي . ط ٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، (٢٨٤ ص) ، ص ٢٠٢ .

^(٢) ابن الأثير ، ١٩٧٩ - الكامل في التاريخ . م ٨ ، دار صادر ، بيروت ، (٧٣٤ ص) ، ص ٤٨٠ .

^(٣) المازنـي ، إبراهيم عبد القادر ، ١٩٦٩ - حصاد الشـيم . ط ٣ ، منشورات الشعب ، القاهرة ، (٣٣٦ ص) ، ص ١٤٨ .

اجتاز المتنبي بقصيده في هذا اللقاء الاحتفالي، امتحاناً صعباً، كسب بنتائجها تعاطف شخصية تاريخية طالما طوى فلوات الغيافي والأحلام باحثاً عنها، حتى إذا التقاهما أدرك أنها تتضرر فيه شاعراً فإذا تهفو إلى غنائه وقائع انتصاراتها نغير فرح في البلاد، وترنو إلى ترتيله أصوات انكساراتها بلسم جراح، سرعان ما تلتئم على جناحي الأمل بعد مأمول.

التحق المتنبي بسيف الدولة في حلب بعد لقاء أنطاكية بوقت غير طويل، بحسب ما تعاهدنا عليه، فوجده يعد مع ثلاثة ألف مقاتل، لمغادرة حلب في حملة جديدة على بيزنطة، فراققه في هذه الحملة، التي عكس شهره وقائهما وغيابات بطلها، كما عكس وقائع حملاته اللاحقة، طوال تسع سنوات (٣٣٨ - ٩٤٦ هـ)، من الراجح أنها من السنوات الجديرة بدراسات متعددة، تعنى بسيرة سيف الدولة: فارساً يواجه أعلى إمبراطورية عسكرية في عصره، وحاكماً يجمع بلاطه نخبة من الأدباء والعلماء والمفكرين، ندر أن اجتمع نظيرها في بلاط غيره من الحكام في التاريخ العربي كله، ومثقفاً يشارك في حوارات تلك النخبة حول قضايا الأدب والفكر والحياة.

يأتي الاهتمام بالواقع العسكري التارخية بين قوات الدولة العربية الحمدانية بقيادة سيف الدولة، وقوات دولة الروم البيزنطية، مؤثراً في معظم ما قاله المتنبي من شعر في سيف الدولة، عاكساً صوراً فنية وقيمًا وجاذبية ومعرفية تثري موضوعات البحث المعبرة عن تداخل الغايات المعرفية في شعر المتنبي.

حظيت هذه الصور والقيم بطوابع ديمومة، فظل صوتها مسموعاً في قصائده المتلاحدة في سيف الدولة، منذ اللقاء الاحتفالي الأول حتى أواخر عهد كل منهما بصاحبه، فحملت قصيده التي أرسلها إليه في عام ثلاثة وواحد وخمسين، بعد عودته من مصر، مع رسوله إلى الشاعر من بلاطه في حلب، الخطوط الرئيسة التي رسمت بها ريشته الشعرية، طوال سنوات، صورة شخصية سيف الدولة، وأدوارها العسكرية المؤسسة على قيم إسلامية، وعروبة قومية، ففضل هذه الشخصية وأدوارها "يأمن العراق ومصر"، ولولا وقوفها الشجاع في وجه الأعداء، ل كانت خيلهم ترتع بين شجر السدر والنخيل، "وهما ضربان من الشجر، تختص كثرهما بالعراق ومصر"^(١). يقول الشاعر:

^(١) الريداوي، د. محمود، ٢٠٠٩ - محاضرات في الأدب العباسي. دار العربية، دمشق، (٢٩٣ ص)، ص ٢٠٧

كيف لا يأمن العراق ومصر
لو تحرقت عن طريق الأعادى
وسـ رياك دونهـا والخـ ولـ
رـ بطـ السـدرـ خـيلـهمـ والنـخيلـ
شخصية تواجه الأعداء في التغور، فتأمن من خلفها بلاد واسعة، يعجز ملوكها عن حمايتها، بحسب الدلالة الشعرية في سياق القصيدة، وهذا ما يوحي بصفة راسخة لصاحب هذه الشخصية، هي صفة حامي الحمى، التي تعزّزها صفة غازى الأعداء ثابتة طوال الحياة، يؤكّدتها تساؤل الشاعر عن موعد استراحة أصحابها الضرورية ما دام يواجهه "خلف ظهره" أعداء لا يقلون ضراوة وخطرا عن الأعداء الذين يواجههم بغزوه المستمر، وتشابه الخصوم الخارجيين والداخليين، يوحي للشاعر بفكرة منحهم جميعا هوية الروم، منحا صادما بدلاته وتركيبة اللغوي الذي يقود إلى دهشة المتلقى بتطابق من يدافع الأمير عن حياضهم، ويفتدّيهما، مواجهها أعداء البلاد، مع أولئك الأعداء، موقفا وهوية، فهم روم مثالمهم، يجبر على الأمير محاربتهـمـ، لدرء خطرـهمـ، يقولـ:

انت طول الحياة للروم غاز
وسوى الروم خلاف ظهرك روم
فمتى الوعد أن يكون القفول
 فعلى أي جانبيك تميل
 هيمن موضوع مواجهة سيف الدولة وجيشه لقوات الروم، على موضوعات قصائد المتنبي في سيف
الدولة، واستمرت أصداء هذا الموضوع مسمومة فيما أرسله إليه من قصائده، بعد عودته من مصر.
 واستقراره في العراق، مدة أربعة أعوام، انتهت برحالته إلى بلاد فارس، ومصرعه الفاجع قرب دير
 العاقول، قبل بغداد بنحو ستين كيلومتراً، في طريق عودته من شيراز.



بحث العدد

أثرُ معانِي القرآن للفرَاءِ في مغنى الليبِبِ مما لم يصرح به ابنُ هشام

□ أ. د. عمر مصطفى*

ملخص

بغية هذه الدراسة كشفُ ما نقله ابن هشام في مغنى الليبِبِ من معانِي القرآن للفرَاءِ بلا عزو، ولاسيما أنَّ المغنى يُعدَّ في قائمة كتب أعاريب القرآن، وهو ما أراده صاحبه، بيد أنَّ نهجه المختلف في إعرابه القرآن الكرييم جعل كتابه متمايزاً من غيره مما يضارعه فيه، فالمحضود بعنوانه: أعاريب القرآن، ولا شكَّ أنَّ هذا مدعاهُ بيته للإفاده من الأعاريب الأخرى، ومنها معانِي القرآن للفرَاءِ.

وهذه الدراسة تفيد كثيراً في الحكم بدقة على اختيارات ابن هشام واستنتاجاته وتفرُّداته، لأنَّ الكشف عن مصادره يبيّن اجتهاداته، وبُيُّظهر مكانته، وقد حفزني على اختيار الفراء دون غيره أَللَّهُ من النحاة المتقدمين، وأنَّ المغنى ذو صلة وثيقة بكتابه، وأنَّ ابن هشام أخذ بما يقوِّي ما ذهب إليه راغباً عن التنصب لإحدى المدرستين.

* الدكتور عمر مصطفى، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق.

المقدمة:

ما لا شك فيه أن دراسة جهود النحوى لا توضح إلا بالوقوف الدقيق على مصادره، لأن ذلك يدفع أي لبس. ويسقط أي شك في حقيقة ما له مما لغيره، وهذا أمر لا يتأتى إلا بعرض هذه الجهود على المصنفات التي استقى منها هذا النحوى أو ذاك بعض مادته، ولاسيما أن منهج أغلب الأوائل في التأليف يقوم على المزج بين الأقوال والخلط الذى لا ينفك إلا بمراجعة دقيقة تجمع بين المصنفات.

ولقد برع ابن هشام في هذا، حتى غدا هذا الأسلوب مما يميزه من غيره، فالمغني موسوعة ضمت أقوالاً كثيرة وآراء متعددة، حتى لتظن أنه ما غادر شاردة ولا واردة إلا ذكرها، وتنظر أنه كان قد اطلع على الآراء كلها، وفتـشـ حتى وجـلـعـينـهاـ ماـ نـدـ عـنـ المـأـلـوـفـ، فأـعـمـلـ الفـكـرـ فـيـهـ، وـفـصـمـهـ وـرـدـ بـأـسـلـوـبـ حـكـمـ، يـفـيدـ فـيـهـ مـنـ الآـخـرـينـ دونـ أـنـ يـشـعـرـ كـمـ قـدـ فـعـلـ ذـلـكـ، وـخـيـرـ دـلـيلـ عـلـىـ ذـلـكـ مـاـ تـرـاهـ مـنـ رـدـوـنـ عـلـىـ الزـمـخـشـريـ، وـبـخـاصـةـ إـذـ غـفـلـ عـنـهـ أـبـوـ حـيـانـ، وـكـذـاـ شـأنـهـ مـعـ الـأـخـيـرـ أـحـيـاـنـاـ، حتـىـ إنـ عـبـارـتـهـ مـعـ هـذـيـنـ الرـجـلـيـنـ تـبـعـ فـيـ النـفـسـ شـيـئـاـ.

ابن هشام صاحب الردود العجيبة والإلماحات الدقيقة والاستنتاجات الفريدة، له منهج خاص في بسط المسألة ونقاشها، وطريقة فريدة في عرضها وترتيب الردود عليها، حتى تراهأخذ عن عدد من النحوين في المسألة الواحدة أو في الرد الواحد دون خلل أو اضطراب، فيأتي رد مسيوغاً مترابطاً مبيناً بتناسق مع عرض المسألة، يظهر ذلك بأن عود الضمير عنده قد يحتاج أحياناً إلى جهد واضح لمعرفة صاحبه.

ومغني كتاب تعليمي، لأن صاحبه خطاب فيه طبعة العلم وكذا العلماء، وقد صرـحـ بذلكـ بـقولـهـ: "وـخطـابـيـ بهـ لـمـ اـبـتـدـأـ فـيـ تـعـلـمـ الإـعـرـابـ وـلـمـ اـسـتـمـسـكـ مـنـهـ بـأـوـثـقـ الأـسـبـابـ"، بالإضافة إلى كونه من كتب أغاريب القرآن والأدوات، وأن صاحبه ضمنه مباحث بكرها ما سبق إليها أحد، ولا يجدـهاـ مـنـ يـبـحـثـ عـنـهاـ مـبـوـبةـ منـظـمـةـ فيـ كـاتـبـ.

فالصنف اشتهر إلى مكانة، ظـنـ فيهاـ أنهـ أـنـجـىـ منـ سـيـبـوـيـهـ، وـكتـابـهـ اـشـتـهـرـ إلىـ مـنـزـلـةـ، كـثـرـتـ فـيـهاـ الشـرـوحـ والـحـواـشـيـ عـلـيـهـ، يـدـ أـنـ الـذـيـنـ عـنـواـ بـأـبـنـ هـشـامـ أوـ بـكتـابـهـ شـغـلـهـ حـُبـهـ عـنـ التـعـرـضـ إـلـيـهـ، وـأـخـذـهـمـ ماـ صـرـحـ بـهـ مـصـادـرـ عـمـاـ أـغـفـلـهـ، فـغـدـتـ الـدـرـاسـاتـ^(١)ـ الـتـيـ تـنـاوـلـتـ جـهـودـهـ قـاسـرـةـ عـنـ أـنـ تـبـيـنـ جـهـودـهـ، وـبـدـتـ أـنـهـ تـابـعـ لـهـ فـيـماـ قـالـهـ، أوـ صـرـحـ بـهـ، وـلـمـ أـجـدـ أـحـدـ بـعـدـ هـذـاـ النـتـيـجـ فـيـ كـشـفـ الـمـاصـدـرـ الـحـقـيقـيـةـ الـتـيـ استـقـىـ مـنـهـ اـبـنـ هـشـامـ بـعـضـ ماـ قـالـهـ، إـلـاـ شـدـرـاتـ هـنـاكـ جـاءـتـ عـقـوـيـةـ غـيرـ مـقـصـودـةـ، وـلـلـعـلـ شـهـرـ هـذـاـ الرـجـلـ وـمـكـانـتـهـ النـحـوـيـةـ تـحـولـ دونـ الـتـفـكـيرـ فـيـ أـنـ قـدـ يـأـخـذـ رـأـيـاـ لـلـزـمـخـشـريـ، أوـ اـبـنـ الشـجـرـيـ، أوـ اـبـنـ الـحـاجـبـ، أوـ اـبـنـ مـالـكـ، أوـ أـبـيـ حـيـانـ، أوـ غـيرـهـ مـاـ نـقـلـ عـنـهـمـ، أوـ لـعـلـ صـعـوبـةـ الـوـصـولـ إـلـىـ ذـلـكـ حـالـتـ دونـ ذـلـكـ، إـذـ يـقـضـيـ هـذـاـ النـتـيـجـ عـرـضـ المـغـنـيـ عـلـىـ غـيرـهـ مـنـ الـمـصـنـفـاتـ الـأـخـرـىـ مـعـ مـاـ يـعـتـرـىـ ذـلـكـ مـنـ وـعـورـةـ وـمـشـاقـ كـثـيرـةـ.

^(١) انظر "أثر مصنفات ابن مالك في مفهـي الليـبـ مـاـ لمـ يـصـرـ بـهـ ابنـ هـشـام .." ، الدكتور نـبـيلـ أبوـ عـمـشـةـ، مجلـةـ حـامـمـةـ دمشقـ، المـجلـدـ ٢٠ـ، العـدـدـ ٤+٣ـ، سـنـةـ ٢٠٠٤ـ، صـ ١٤ـ، وـفـهـرـسـ المـاصـدـرـ وـالـمـارـاجـ. وـقـدـ ذـكـرـ عـدـدـاـ مـنـ الـمـارـاسـاتـ الـتـيـ تـنـاوـلـتـ اـبـنـ هـشـامـ وـجـهـودـهـ النـحـوـيـةـ.

وما زال الناس في أيامنا هذه يرون أن النحوي إذا أخذ عن خوي آخر بلا عزو ، ارتكب أمر لا يحمد ، على أن هذا - لو سُلِّمَ به - ليس من أغراض البحث العلمية التي تسعى إلى كشف مصادر هذا النحو أو ذلك بغية الوقوف على ما له ماليس له ، وذلك لمعرفة اختياراته أو آرائه أو غير ذلك ، والحكم عليها بدقة .

وأبو زكريا يحيى بن زياد الفراء المتوفى سنة (٢٠٧هـ) من علماء اللغة والنحو والتفسير الكبار ، وقد بلغ في ذلك منزلة لا تداني ، وكان زعيم الكوفيين بعد الكسائي ، يقول عنه ابن الأباري بأنه لقب بالفراء ، لأنه كان يحسن نظم المسائل ، أخذ عن يونس بن حبيب البصري ، وكان يلازم كتاب سيوطه ، وكان قوي الحفظ ، وقد ورد في تاريخ بغداد أنه : " كان يقال : النحو الفراء ، والفراء أمير المؤمنين في النحو ، وله في ذلك تأليف كثيرة ، من أهمها كتابه " معانى القرآن " . ومنهجه فيه تفسيره لما يشكل في القرآن ، ويحتاج إلى بعض العنا في فهمه ، وبين النواحي اللغوية الإعرابية في الآيات المفسرة ، إذ يورد الآية وبين معانها بالاعتماد على موقع كلماتها من الإعراب " .

ولما كان منهج المصنف لا يقوم على النقل باللفظ ، بل على التلخيص والإفادة والمزج بين كلامه وكلام أحد النحويين الذين يفيد منهم ، وحشى عدد من الآراء في سياق واحد ، وفي هذا صعوبة بالغة في الوقوف على ما لكل خوي ، نقل عنه في المغني = اضطررت إلى عرض مادة المغني بتمامها على معانى القرآن للفراء .

وهذا البحث سيعني بأراء الفراء التي نقلها المصنف بلا تصريح ، دون الوقوف المتأني على ما له من المصحّ به ، لأن ذلك ليس من أغراضه ، وأنه وافر في الدراسات التي تناولت المصنف ومصنفاته ، وسأر غب عن ذكر الموضع التي اضطرب فيها كلام المصنف في النقل عن الفراء مصرحاً إلا ما ذكرته باختصار مستدلاً به على أهمية عرض المغني على عدد من الكتب النحوية .

وسأختار من ذلك ما يوضح ما أردناه ، ويسهم في تقديم الأدلة على ما ذهبنا إليه ، مراعيا ترتيب المغني نفسه في ذكر هذه الموضع .

^(١) انظر ترجمته في : طبقات الزبيدي (٥٣٧٩هـ) ، ١٤٣ ، ومراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي (٣٨٠هـ) ، ٨٦ ، والأنساب للسمعاني (٣٨٠هـ) ، ٢٤٧/٩ ، وأخبار النحويين البصريين للسيراقي (٣٨٥هـ) ، ٥١ ، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي (٣٩٢هـ) ، ١٤٦/١٤ ، ونهرست ابن النديم (٤٣٨هـ) ، ٧٣ ، وزنمة الآباء ، لأبي البركات الأباري (٥٧٧هـ) ، ٩٨ ، والبدایة والنهایة لابن الأثير (٦٠٦هـ) ، ٢٦١/١٠ ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي (٦٢٦هـ) ، ٩/٢٠ ، وقيات الأعيان لابن خلkan (٦١١هـ) ، ١٧٦/٦ ، ١٨٢ ، وتنذكرة الحفاظ للذهبي (٧٤٨هـ) ، ٣٧٢/١ ، والمير للذهبي (٧٤٨هـ) ، ٢٥٤/١ ، ومرآة الجنان للإياغي (٧٦٨هـ) ، ٣٨٢/٤١ ، والمخصر في أخبار البشر لابن كثير (٧٧٤هـ) ، ٣٠/٢ ، وغالية النهاية لابن الجوزي (٨٣٣هـ) ، ٣٧١/٢ ، وتهذيب التهذيب لابن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ) ، ٢١٢/١١ ، وبنية الوعاء للسيوطى (٩٥٠هـ) ، ٣٣٢/٢ ، ومفتاح السعادة لطاش كبرى زاده (٩٦٨هـ) ، ١٧٨/١

- أثر معانى القرآن للفراء في مغنى اللبيب مما لم يصرح به ابن هشام

- ما ذكره المصطفى نقلًا عن الفراء بلا عزو:

قال المصطفى: «وقد قالوا في قوله تعالى ﴿أَفَمِنْ هُوَ قَائِمٌ عَلَى كُلِّ نَفْسٍ﴾^(١)، إن التقدير: كمن ليس كذلك، أو لم يوحدوه، ويكون ﴿وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاء﴾ معطوفاً على الخبر على التقدير الثاني».

قال الفراء: ترك جوابه ولم يقل: ككذا وككذا، لأن المعنى معلوم، وقد بيّنه ما بعده إذ قال: «وجعلوا الله شـ كـاـكـهـ»، كـاـنـهـ فـ الـمـعـنـىـ قـاـلـ: كـثـ كـائـنـهـ الذـنـ اـخـبـرـهـ^(٢)

وقد تبيّن أن الفراء من قال بذلك، وقد يكون أول من قال ذلك؛ فلم يذكره المصنّف، وقد ذكره في مواضع أخرى؟

ثم قال المصنف : «**وقالوا**^(٣) : التقدير في قوله تعالى : **«أَفَمِنْ يَتَقَى بِوْجُوهِهِ سُوءَ الْعَذَابِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ»** (سورة الزمر، ٢٤) ، أي كمن ينعم في الجنة ، وفي قوله تعالى : **«أَفَمِنْ زَيْنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَأَهُ حَسَنًا»**^(٤) ، أي كمن هدأ الله ، بدليل : **«فَإِنَّ اللَّهَ يَضْلِلُ مَنْ يَشَاءُ وَهُدِيَ مَنْ يَشَاءُ»** ، أو التقدير : ذهبت نفسك عليهم حسرة ، بدليل قوله تعالى : **«فَلَا تَذَهَّبْ نَفْسُكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَاتٍ»**.

قال الفراء: ثم قال: **فلا تذهب نفسك عليهم حسرات** ﴿٤﴾، فكان الجواب مُبعاً بقوله: **فإِنَّ اللَّهَ يَضْلُّ مِنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مِنْ يَشَاءُ** ﴿٥﴾، واكفي ببيان الجواب بالكلمة الثانية: لأنها كافية من جواب الأولى ^(٥).

^{٢٣} لِئَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا مَكْرُهٗمْ وَصَدُوا عَنِ النَّبِيلِ وَمَنْ يَضْلِلُ اللَّهُ فَعَالَهُ مِنْ هَذِهِ سُورَةِ الرَّعْدِ

^(٢) المغني ١٨ - ١٩، ومعاني القرآن ٢/٦٤، وتنمية كلامه: ومثله قول الشاعر:

نَخْيَرِي بَيْنَ كَذَا وَبَيْنَ مُنْخَرِقِ السَّرِيَالِ. فَلِمَّا أَنْ أَتَى بِهِ فِي الْذِكْرِ كَفِيَ مِنْ إِعَادَةِ الْإِعْرَابِ عَلَيْهِ.

^(٢) وهو ظاهر مذهب الفراء، انظر معانى القرآن ٤١٨/٢

﴿فَإِنْ زِينَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَأَهُ حَسَانًا إِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مِنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مِنْ يَشَاءُ فَلَا تَذَهَّبْ تَفْسِلَكَ عَلَيْهِمْ حَسَرَاتٍ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾ سورة فاطر: 8

^(٥) المنشىء، ومعاني القرآن ٣٦٦ / ٢٣٦٧، وتنمية كلامه: «لو أخرج الجواب كله كان: أفن زين له سوء عمله ذهب نفسك، أو تذهب نفسك، لأن قوله: **«فَلَا تُنْذِبْ»** يعني، يدل على أن مانعه عنه قد مضى في صدر الكلمة. ومثله في الكلام: إذا غضبت فلا تقتل، كأنه كان يقتيل على الغضب، فتهي عن ذلك. والقراء مجتمعون على **«تُنْذِبْ نفسك»**، وقد ذكر بعضهم عن أبي جعفر المدري **«فَلَا تُنْذِبْ نفسك عليهم»** وكل صواب.

وقال أيضاً: "ولو أخرج الجواب كله كان: ألم زين له سوء عمله ذهبت نفسك، أو تذهب نفسك، لأن قوله **﴿فلا تذهب﴾** نهي، يدل على أن ما نهى عنه قد مضى في صدر الكلمة. ومثله في الكلام: "إذا غضبت فلا تقتل"، كأنه كان يقتل على الغضب، فنهي عن ذلك"^(١).

وظاهر أنه أغتر على رأي الفراء في هذه المسألة دون أن يذكره، ومنهجه دل على ذلك، إذ يقول: قالوا في كذا كذا، وقالوا في كذا كذا، وكثيرا ما كان يكتفي بقوله: قالوا، وهو بلا شك يعرف القائل في هذه المسألة وغيرها، ولاسيما أنه مشهود له بسرعة اطلاعه، بدليل أنه يذكر اسم التحوى حيث يربد الرد عليه، وإذا كان ينقل رأيه فحسب؛ فقلما يذكر اسمه كما هو ظاهر مما تقدّم.

ـ قال المصنف: "وخرج جماعة على "إن" النافية قوله تعالى: **﴿إن كنَا فاعلين﴾**"^(٢).

ومنهم الفراء، قال: "وقوله: **﴿إن كنَا فاعلين﴾**، جاء في التفسير: ما كنَا فاعلين، و"إن" قد تكون في معنى "ما" كقوله: **﴿إِنْ أَنْتَ إِلَّا نَذِير﴾** (سورة فاطر: ٢٣)، وقد تكون في مذهب جزاء، فيكون: إن كنَا فاعلين ولكننا لانفعل. وهو أشبه الوجهين بمذهب العربية. والله أعلم"^(٣).

قال المصنف: "وقوله تعالى: **﴿وَلَقَدْ مَكَانُوكُمْ فِيمَا إِنْ مَكَانُوكُمْ فِيهِ﴾** (سورة الأحقاف: ٢٦)، أي في الذي ما مكناكم فيه^(٤)، وقيل: بل هي في الآية بمعنى "قد"، وإن من ذلك **﴿فَذَكِرْ إِنْ نَفَعْتِ الذَّكْرِ﴾** (سورة الأعلى: ٩). وقيل^(٥) في هذه الآية: إن التقدير: "إن لم تتفع" ، مثل: **﴿سَرَابِيلْ تَقِيكُمُ الْحَر﴾** (سورة النحل: ٨١)، أي: والبر^(٦).

وقد أكثر المصنف في المعنى من قوله: "وَقِيلَ، أَوْ وَقَالُوا، وَلَيْسَ لَا اسْتَقْرَ عَلَيْهِ مَذَهَبُهُ فِي هَذَا الْأَمْرِ مِنْ تَفْسِيرِ إِلَّا أَنَّهُ نَوَى إِغْفَالَ ذَكْرِ مَنْ نَقَلَ عَنْهُمْ مِنْ تَضْيَا آرَاءِهِمْ، يَدْلِلُ عَلَيْهِ قَوْلُهُ السَّابِقُ، فَإِذَا قِيلَ: هَذَا لَا يَخْتَاجُ إِلَى ذَكْرِ أَعْلَامِ مَنْ ذَهَبَ هَذَا الْمَذَهَبُ، قُلْتَ: لَوْ كَانَ الْأَمْرُ عَلَى مَا هُوَ عَلَيْهِ، أَوْ مُوْجِيْ بِمَا ذَهَبُوا إِلَيْهِ، لَمْ يَقُلْ ذَلِكَ مَرَاتٌ كَثِيرَةٌ، حَتَّى اسْتَوَى فِي كِتَابِهِ مِنْهَجًا ثَابِتًا، بَلْ كَانَ قَدْ اكْتَفَى بِذَكْرِ الْكَلَامِ عَلَى بَابِهِ، كَمَا فَعَلَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَسَائِلِ".

^(١) معاني القرآن /٢ ٣٦٧

^(٢) **﴿لَوْ أَرَدْنَا أَنْ تَتَخَذَلْهُوا لَتَخَذَنَاهُمْ مِنْ لَدُنَّا إِنْ كنَا فاعلين﴾**، الأنبياء، الآية ١٧، وانظر المعني ٣٤

^(٣) معاني القرآن /٢ ٢٠٠، ونقل الزجاج في معاني القرآن وإعرابه ٣٨٧/٣ عن المفسرين: أنها نافية، وجوز كونها شرطية، أي: إن كنَا من يتعلّل ولسنا من يفعله، ونسبة إلى التحريرين.

^(٤) وهو قول الفراء في معاني القرآن /٣ ٥٦: "وقوله: **﴿وَلَقَدْ مَكَانُوكُمْ فِيمَا إِنْ مَكَانُوكُمْ...﴾**. يقول: في الذي لم تكنكم فيه، وإن "بِمَزْلَةٍ " ما في الجهد".

^(٥) وَمِنْ قَالَ ذَلِكَ: **الفراء في معاني القرآن** ٨/٢، ١١٢، والزجاج في معاني القرآن وإعرابه ٢١٥/٣، وابن مالك في شواهد

التوضيح والتصحیح ١١٤

^(٦) المعني ٣٤ - ٣٥ بتصريف سیر.

وما يؤكد هذا أنه يتلزم هذا المنهج في الآراء التي لا يقوى على ردّها، أو لا يريد ردّها، أو ارتكبها بلا تعقيب، أو لا مناص أمامه من ذكرها، وسبب التصرّيف باسم التحوّي للردّ عليه في المقام الأول عنده، وكذا الردّ بكلامه على غيره.

قال المصنف في سياق كلامه على أوجه "إن" المكسورة الخفيفة: "الثالث: أن تكون مخففة من الشديدة، فتدخل على الجملتين، فإن دخلت على الاسمية جاز إعمالها خلافاً للكوفيين^(١)، لنا^(٢) قراءة الحرميين وأبي بكر **فإن كلا** **لما** **نون** **فنيم** **ك** (سورة هود: ١١١)^(٣)".

قالَ الرَّهْبَانُ: «وَمَا الَّذِينَ خَفَقُوا (إِنْ)، فَبِأَنَّهُمْ نَصَبُوا (كَلَّا) بِ(الْتَّوْفِيقِ لَهُمْ)، وَقَالُوا: كَأَنَا قَلْتُ: وَإِنْ لَيْوَفِينَهُمْ كَلَّا. وَهُوَ وَجْهٌ لَا يُنْتَهِيهُ»^(٤).

قال المصنف : وزعم الأخفش أنها تزاد في غير ذلك ، وأنها تنصب المضارع كما تجزء من والباء " الرائدتان الاسم ، وجعل منه **﴿وَمَا لَنَا أَنْ لَا نَتُوكِلُ عَلَى اللَّهِ﴾** (سورة إبراهيم : ١٢) ، **﴿وَمَا لَنَا أَنْ لَا نَقْاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾** (سورة البقرة : ٢٤٦) ، وقال غيره : هي في ذلك مصدرية ، ثم قيل ^(٤) : ضمن **﴿مَا لَنَا﴾** معنى **“ مَا منّا ”** ، وفيه نظر ؛ لأنّه لم يثبت إعمال الجار وال مجرور في المفعول به ، ولأنّ الأصل ألا تكون **“ لَا ”** رائدة ، والصواب قول بعضهم ^(٥) : إنّ الأصل : **وَمَا لَنَا فِي أَنْ لَا نَفْعَلْ كَذَّا** ^(٦) .

^(٤) قال سيبويه ١٤٠ / ٢ : وذلك لأنَّ الحرف بمنزلة الفعل، فلما حُذف من نفسه شيءٌ، لم يغُرِّ عمله كما لم يغُرِّ عمل “لم يك” وإنْ أُبْلِي حِينَ حُذف.

^{١٥٦} قال ابن الحاجب في الأمالي : قال تعالى ﴿إِنَّ هَذَا لِسَارِحَانِ﴾ ولها وجهان: أحدهما ما ذهب إليه البصريون أنَّ ﴿إِنَّ﴾ مختلفة من التثليلة، وهذا مبدأ لبطلان عمل ﴿إِنَّ﴾ لخفيفتها.

٧١/٨ المغني ٣٦، وشرح المفصل لابن يعيش

^(٣) معانٰ القرآن ٢٩٦، وتنمية كلامه: لأن اللام إنما يقع الفعل الذي بعدها على شيء قبله، فلورفت “كل لصلح ذلك كما يصلح أن تقول: إن زيد لقائم”， ولا يصلح أن تقول: إن زيداً لأضرب، لأن تأويلها كقولك: ما زيداً إلا ضرب، فهذا خطأ في الالام. وانظر الإنصاف في مسائل الخلاف ١٩٥

(٤) القائل بذلك الفراء كما في معاني القرآن ١٦٣/١٦٥، ٤٦٤، وقوله: «وَمَا إِذَا قَالَ أَنْ فَإِنَّمَا مَا ذَهَبَ إِلَى الْمَعْنَى النَّحْيِيِّ يُحْتَمَلُ دُخُولُ أَنْ؟ أَلَا تَرَى أَنْ قَوْلَكَ لِلرَّجُلِ: «مَالِكَ لَا تَصْبِلُ فِي الْجَمَاعَةِ؟» بَعْنَى مَا يَنْتَعِكُ أَنْ تَصْلِي، فَأَدْخَلَتْ «أَنْ» فِي مَا لَكَ إِذْ وَفَقَ مَعْنَاهُ مَعْنَى الْمَنْعِ. وَالدَّلِيلُ عَلَى ذَلِكَ قَوْلُ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ: «مَا مَنَعَكَ أَنْ لَا تَسْجُدَ إِذْ أَمْرَتَكَ؟». وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ: «مَا لَكَ أَلَا تَكُونُ مَعَ السَّاجِدِينَ؟»، وَقَصْةُ ابْلِسِ، وَاحِدَةٌ، فَقَالَ فِيهِ لِبْلَقْطَنِي وَعَنَّاهُمَا وَاحِدٌ وَانْ اخْتَلَفَا.

^(١) وهو الكساني كما في معانٍ القرآن للقراءٌ ١٦٥ / ١، ومعانٍ القرآن وإعرابه للزجاج ١٧٩/٣؛ وردد الفراء بقوله: «قال الكساني في إدخالهم آنَّ في مالكٍ»: هو منزلة قوله: «مالك في لا يقاتلوا»، ولو كان ذلك على ما قال لجاذر في الكلام أن يقول: «مالك آنَّ قمتُ، ومالك آنَّ قائمٌ»؛ لأنك تقول: في قيامك، ماضياً ومستقبلًا، وذلك غير جائز؛ لأن المفعَّل إما يائي بالمستقبل: تقول: «متعتك آنَّ تفومُ»، ولا تقول: «متعتك آنَّ قمتُ». فلذلك جاءت في «مالك» في المسجى، ولم تأت في دائمٍ ولا ماضٍ.

٥١ المغني

والظاهر في هذا النص أنَّ المصنف لم يذكر إلا الأخفش، لأن قوله زعم لم يقم عليه دليل، ثم قال: «وقال غيره»، وبعد ذلك: «ثم قيل»، وهو للفراء، وبعد هذا: «والصواب قول بعضهم»، وهو للكسائي. وهذا يدل دلالة قاطعة على أنَّ المصنف كان ينوي إغفال من يريد إغفالهم، ولذلك كثُر التقل عنده بلا عزو، وصار كتابه موسوعة من نقول، تحتاج إلى تحقيق لبيان أصحابها.

قال المصنف: «وقد ذكر لـ«أنَّ» معان٤ أربعة آخر: أحدها: الشرطية كـ«إنَّ» المكسورة، وإليه ذهب الكوفيون. وبُرْجَحَه عندي أمور: أحدها: توارد المقوحة والمكسورة على المثل الواحد»^(١).

قال الفراء في قوله تعالى: «أَنْ تضل إِحْدَاهُمَا» (سورة البقرة: ٢٨٢): «وَمِنْ فَتْحِهَا فَهُوَ أَيْضًا عَلَى سَبِيلِ الْجِزَاءِ، إِلَّا أَنْ تَنْوِي أَنْ يَكُونَ فِيهِ تَقْدِيمٌ وَتَأْخِيرٌ، فَصَارَ الْجِزَاءُ وَجَوَابُهُ كَالْكَلِمَةِ الْوَاحِدَةِ، وَمَعْنَاهُ - وَاللهُ أَعْلَمُ - اسْتِشْهَدُوا بِإِمْرَأَيْنِ مَكَانَ الرَّجُلِ، كَمَا تَذَكَّرُ الذَّاكِرَةُ النَّاسِيَّةُ إِنْ تَسْتَيْتَ... وَمَثَلُهُ فِي كِتَابِ اللهِ «وَلَوْلَا أَنْ تَصِيبَهُمْ مَصِيَّبَةً بِمَا قَدَّمْتُ أَيْدِيهِمْ فَيَقُولُوا رَبِّنَا لَوْلَا أَرْسَلْتَ إِلَيْنَا رَسُولًا»^(٢).

وأول مرجحات المصنف في كونها شرطية كـ«إنَّ» المكسورة قائله الفراء^(٣)، وتبعه ابن الحاجب^(٤).

قال المصنف: «المعنى الثاني»^(٥): النفي كـ«إنَّ» المكسورة أيضًا، فالله بعضهم في قوله تعالى: «أَنْ يُؤْتَى أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيتُمْ»^(٦)، وقيل: إن المعنى: ولا تؤمنوا بـ«أنْ يُؤْتَى أحدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيتُمْ» من الكتاب إلا من تبع دينكم، وجملة القول اعتراض.

وهو وجه قاله الفراء، قال: «وصلحت «أحد» لأنَّ معنى «أنَّ» معنى «لا»^(٧).

^(١) المصدر السابق ٥٢

^(٢) تتمتها: «فَتَبَعَ آيَاتِكَ وَنَكُونُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ»، سورة القصص: ٤٧، وانظر معاني القرآن ١/١٨٤، ٢/١٣٤، ٣٠٠، ٢٨٠، ٢٧/٣.

^(٣) انظر معاني القرآن ٢/٢٦٧، ٣٤٥/٢، ٣٧٤.

^(٤) انظر الأمالي ١٩٣.

^(٥) من معاني «أنَّ» الأربع الأخرى.

^(٦) والأية بتمامها: «وَلَا تَؤْمِنُوا إِلَّا مَنْ تَبَعَ دِينَكُمْ قُلْ إِنَّ الْبَدِيْلَ هُدَى اللَّهُ أَنْ يُؤْتِي أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيتُمْ أَوْ يَحْاجِجُوكُمْ عَنْدَ رَبِّكُمْ قُلْ إِنَّ الْفَضْلَ يَدُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مِنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعُ الْعِلْمِ»، سورة آل عمران: ٧٣.

^(٧) المعنى القرآن ١/٢٢٣ وقول الفراء بتمامه: «لَا تَصِدِّقُوا أَنْ يُؤْتَى أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيتُمْ. أَوْقَعَتْ «تَوْمِنُوا» عَلَى «أَنْ يُؤْتِي»، كَانَهُ قَالَ: وَلَا تَؤْمِنُوا أَنْ يَعْطِي أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُعْطِيَتُمْ، فَهَذَا وَجْهٌ. وَيَقَالُ: قَدْ انْقَطَعَ كَلَامُ الْيَهُودِ عَنْ قَوْلِهِ: «وَلَا تَؤْمِنُوا بِإِلَيْنَنْ تَبَعَ دِينَكُمْ»، ثُمَّ صَارَ الْكَلَامُ مِنْ قَوْلِهِ: قُلْ يَا مُحَمَّدُ إِنَّ الْبَدِيْلَ هُدَى اللَّهُ أَنْ يُؤْتِي أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيَ أَهْلُ الْإِسْلَامِ. وَجَاءَتْ «أَنَّ»، لَأَنَّ فِي قَوْلِهِ: «قُلْ إِنَّ الْهُدَى» مِثْلَ قَوْلِهِ: «إِنَّ الْبَيَانَ يَبَيَّنُ اللَّهُ أَنْ يُؤْتِي أَحَدٌ مِثْلُ مَا أُوتِيَ أَهْلُ الْإِسْلَامِ. وَصَلَّحَتْ «أَحد» لأنَّ معنى «أنَّ» معنى «لا»، كَمَا قَالَ تَبَارِكَ وَتَعَالَى: «بَيْنَ اللَّهِ لَكُمْ أَنْ تَضَلُّوا» معناه: لا تَضَلُّونَ. وَقَالَ تَبَارِكَ وَتَعَالَى: «كَذَلِكَ سَلَكُنَاهُ فِي قُلُوبِ الْمُجْرِمِينَ. لَا يُؤْمِنُونَ بِهِ» لأنَّ تَصْلِحُ فِي مَوْضِعِ «لا».

والغريب أنَّ المصنَّف لم يصرَّح باسمه، واكفي بقوله: «قاله بعضهم»، وهذا منهجه في المفهٰي كله، فهو يأتي التصريح بن أفاد منهم، ولا يذكرهم إلا حيث يردُّ عليهم.

قال المصنَّف: «والرابع^(١): أن تكون معنٰى لثلاً، قيل به في **﴿يُبَيِّنَ اللَّهُ لَكُمْ أَنْ تَضْلُوا﴾** (سورة النساء: ١٧٦)^(٢)».

وهو تقدير الفراء^(٣)، قال: «وقوله: **﴿إِنْ تَقُولُوا إِنَّا أَنْزَلْنَا الْكِتَاب﴾** (سورة الأنعام: ١٥٦)، «أن» في موضع نصب من مكاني: أحدهما: أَنْزَلْنَاه لثلاً **﴿تَقُولُوا إِنَّا أَنْزَلْنَا﴾**، والآخر من قوله: واتقوا أن تقولوا. «لا» يصلح في موضع «أن» هنا كما قوله: **﴿يُبَيِّنَ اللَّهُ لَكُمْ أَنْ تَضْلُوا﴾**، يصلح فيه «لا تضلُّون»، كما قال: **﴿كَذَلِكَ نَسْلِكُهُ فِي قُلُوبِ الْجَرَمِينِ، لَا يُؤْمِنُونَ بِهِ﴾** (سورة الحجر: ١١ و ١٢)^(٤).

وحكاه الزجاج^(٥)، قال في قوله تعالى: **﴿إِنْ تَعِدُهُمْ﴾** (سورة الأنبياء: ٣١): «إِلَّا أَنْ لَا» لا تضر، والاسم المضاف يحذف، و«كرامة أن تعيدهم» يؤدي إلى معنى «لَا تعيدهم».

وقال الفراء أيضاً: «وقوله **﴿يُبَيِّنَ اللَّهُ لَكُمْ أَنْ تَضْلُوا﴾** معناه: أَلَا ضلوا. ولذلك صلحت «لا» في موضع «أن». هذه مخنة لـ«أن» إذا صلحت في موضعها لثلاً و«كيلاً» صلحت «لا»^(٦).

قال المصنَّف في سياق كلامه على لزوم الفاء في جواب «أَمًا»: «فَإِنْ قُلْتَ: فَقَدْ حُذِفتُ فِي التَّنْزِيلِ فِي قُولِهِ: **﴿فَإِنَّمَا الَّذِينَ اسْوَدَتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرُهُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ﴾** (سورة آل عمران: ١٠٦)، قلت: الأصل: فيقال لهم أَكْفَرُتُمْ، فحذف القول استغناء عنه بالقول، فتبعته الفاء في الحذف».

وهذا كلام الفراء بعينه، قال: «ومثله: **﴿فَإِنَّمَا الَّذِينَ اسْوَدَتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرُهُمْ﴾** معناه، فيقال: أَكْفَرُتُمْ، والله أعلم. وذلك أنَّ «أَمًا» لا بدَّ لها من أن تجاب بالفاء. ولكنها سقطت لما سقط الفعل الذي أضمر»^(٧).

وفي سياق كلامه على «أَمًا» قال: «وقد يترك تكرارها استغناءً بذكر أحد القسمين عن الآخر، أو بكلام يذكر بعده في موضع ذلك القسم، فالأول نحو... والثاني نحو: **﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكُمُ الْكِتَابَ مِنْ أَمْ**

^(١) من معانٰي «أن» الأربعية الأخرى.

^(٢) المفهٰي ٥٥، والبيان في غريب إعراب القرآن لابن الأثرياري ١/٢٨١.

^(٣) انظر معانٰي القرآن ١/٢٩١ ح ٢٩١، ٢٨٣، ٣٢٧، ٢٨٢، ٢٧٠/٢.

^(٤) معانٰي القرآن ١/٣٦٦.

^(٥) في معانٰي القرآن وإعرابه ٣٩٠/٣.

^(٦) معانٰي القرآن ١/٢٩٧، وهو تقدير الكثاني أيضًا كما في معانٰي القرآن للفراء ٢٩٧/١ ح ٤، وانظر ١/٢٣٠٣.

^(٧) المفهٰي ٨٠، ومعانٰي القرآن ٣/٤٩، ١/٤٩، وانظر ١/٢٢٨، ٢/١١٩، وجاز القرآن لأبي عبيدة ١/١٠٠، وشواهد التوضيح والتصحیح لابن مالك ١٣٧

الكتاب وأخْرَ متشابهات، فاما الذين في قلوبهم زيفٌ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويلاً ^(١)، أي وأما غيرهم فيؤمنون به، ويكلون معناه إلى راهم، ويدل على ذلك **﴿والراسخون في العلم يقولون آمنا به كل من عند ربنا﴾**، أي كل من المتشابه والمحكم من عند الله، والإيمان بهما واجب، وكأنه قيل: وأما الراسخون في العلم فيقولون، وهذه الآية في **“اما المفتوجة نظير قولك في إما المكسورة: إما أن تنطق بخير وإلا فاسكت”**. وسيأتي ذلك، كذا ظهر لي، وعلى هذا فالوقف على **﴿إلا الله﴾**، وهذا المعنى هو المشار إليه في آية البقرة السابقة ^(٢). فتأملها.

وقد أشار الفراء إلى ذلك بقوله: **“ثم قال: ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾**، ثم استأنف **﴿وَالرَّاسِخُونَ﴾**، فرفهم **بِهِمْ قُولُونَ** لا يتابعهم إعراب **﴿اللَّهُ﴾** ^(٣).

وهذا لا يجري عليه قوله إنه من القواعد العامة التي لا تحتاج إلى توثيق، أو معرفة صاحبها، لأنها بمنزلة الأشياء التي لا تنسب إلى شخص بعينه، وهذا لوسلم لا يلغى التوثيق، وذلك بالقياس إلى منهجه الذي اتبعه، فهو قد عزا شيئاً متشابهاً لما أغفله حين أراد المرد على من ذكره. وهذا كثير في المغني.

على أن الكلام الذي أغفل المصنف ذكر صاحبه لا يُعد في القواعد العامة، لأنه ليس كذلك، وليس مشتركاً بين النحوين، ولو كان عاماً؛ لكن عند الآخرين، يبد أن المصنف نقله بلا عزو، وإغارتة عليه ظاهرة، وهو ليس له. وهذا أيضاً في المغني كثير.

قال المصنف في سياق كلامه على معاني **“أو”**: **“والثاني: الإبهام، نحو ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدَىٰ أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾** (سورة الإنسان: ٢٤) الشاهد في الأولى. وهو ظاهر مذهب الفراء في الآية ^(٤).

قال المصنف: **“والخامس”** ^(٥): **“الجمع المطلق كالواو: قال الكوفيون.”**

قال الفراء: **“وقوله: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدَىٰ﴾**، قال المفسرون معناه: وإنما على هدى وأنتم في ضلال مبين، معنى **“أو”** معنى الواو عندهم، وكذلك هو المعنى، غير أنَّ العربية على غير ذلك: لا تكون **“أو”** بمنزلة الواو، ولكنها تكون في الأمر المفوض، كما تقول: **“إن شئت فخذ درهماً أو اثنين”**، فله أن يأخذ واحداً أو اثنين، وليس له أن يأخذ ثلاثة، وفي قول من لا يضر العربية، ويجعل **“أو”** بمنزلة الواو يجوز له أن يأخذ ثلاثة...

^(١) تنتهيها: **﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ في الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلُّ مَنْ عَنْدَ رَبِّنَا وَمَا يَذَكِّرُ إِلَّا أَوْلُوا الْأَلْبَاب﴾**، سورة آل عمران: ٧

^(٢) وهي: **﴿فَإِنَّمَا الَّذِينَ آمَنُوا فَيَعْلَمُونَ أَنَّ الْحُقْكَمَ مِنْ رَبِّهِمْ، وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ﴾**، سورة البقرة: ٢٦

^(٣) المغني -٨١، ٨٢، ومعاني القرآن ١٩١/١

^(٤) المصادران السابقان، ٨٧، ٢/٢، ٣٦٢

^(٥) من معاني **“أو”**.

والمعنى في قوله: ﴿وَإِنَا أَوْ إِيَّاكُم﴾ : إنما الضالون أو مهتدون، وإنكم أيضاً ضالون أو مهتدون، وهو يعلم أنَّ رسوله المهتدى وأنَّ غيره الضال، فأنت تقول في الكلام للرجل: إنَّ أحدنا لكاذبٍ، فكذبته تكذيباً غير مكشوف، وهو في القرآن وفي كلام العرب كثيرٌ...^(١).

غير أنه قال في موضع آخر: ﴿وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ﴾ : ﴿وَلَا تُطِعْ مِنْهُمْ آثَارَ أَوْ كَفُورًا﴾ (سورة البقرة: ١٠٠)؛ أوْ هنا بمنزلة لا، وأوْ في الجهد والاستفهام تكون في معنى لا، فهذا من ذلك... وقد يكون في العربية: لا تطعنَّ منهم من أثم أو كفر، فيكون المعنى في أوْ قريباً من معنى الواو، كقولك للرجل: "لأعطيتك سالت، أو سكت"، معناه: لأعطيتك على كل حال^(٢).

قال المصنف^(٣): والثامن^(٤): أن تكون بمعنى إلا في الاستثناء.

والفراء ذكر ذلك^(٥)، وكذا الزمخشري^(٦)، وابن الحاجب^(٧)، وأبو حيـان^(٨).

قال المصنف في كلامه على أوجه إلا: الثاني: أن تكون صفة بمنزلة غير، فيوصف بها وبتاليها جمع منكر أو شبهه.

قال الفراء: "ورأيت الكسائي يجعل إلا مع الجهد والاستفهام بمنزلة غير، فينصب ما أشبه هذا على كلمة واحدة"^(٩).

قال المصنف: والثالث^(١٠): أن تكون عاطفة بمنزلة الواو في التشير إلى اللفظ والمعنى^(١١)، ذكره الأخفش والفراء وأبو عبيدة^(١٢)، وجعلوا منه قوله تعالى: ﴿لَنَلَا يَكُونُ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ﴾ (سورة البقرة: ١٥٠)^(١٣).

ما نسبه المصنف إلى الفراء ليس على اطلاقه؛ فقد قال الأخير: "وقد قال بعض النحوين: إلا في هذا الموضع بمنزلة الواو؛ كأنه قال: لَنَلَا يَكُونُ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ وَلَا الَّذِينَ ظَلَمُوا، فهذا صواب في التفسير، خطأ

^(١) المغني، ٨٨، ومعاني القرآن ٢٣٦٢/٢

^(٢) معاني القرآن ٢٢٠ - ٢١٩/٢

^(٣) من معاني أوـ.

^(٤) المغني، ٩٣، ومعاني القرآن ١٢٢/١

^(٥) الكشاف ١/٣٧٤

^(٦) الأهمي ٢٦٢ - ٢٦٣

^(٧) البحر المحيط ٢٦٣/٢

^(٨) المغني، ٩٩، ومعاني القرآن ٢١٠١/٢، وانظر ٢٠٠٠/٢، والأشباه والنظائر لما تناول بن سليمان ٢٧٤

^(٩) من أوجه إلاـ.

^(١٠) ذكر المثليل ذلك في الجمل المنسوب إليه ١٦٩ و ٣١٨

^(١١) مجاز القرآن ١/٦٠ - ٦١، ٦١ - ٢٨٢

في العربية، إنما تكون "إلا" بمنزلة الواو إذا عطفتها على استثناء قبلها، فهناك تصير بمنزلة الواو؛ كقولك: "لي على فلان ألف إلا عشرة إلا مائة"، تريـدـ بـ"إلا"ـ الثانيةـ أن ترجعـ علىـ الألـفـ،ـ كـانـكـ أغـفلـتـ المـائـةـ فـاسـتـدرـكـتهاـ فـقـلـتـ:ـ اللـهمـ إـلـاـ مـائـةـ،ـ فـالـعـنـيـ:ـ لـهـ عـلـيـ أـلـفـ وـمـائـةـ".^(١)

ثم قال: "قوله: ﴿لَا يَحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرُ بِالسَّوْءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مِنْ ظُلْمٍ﴾ (سورة النساء: ١٤٨)، وظلم، وقد يكون "من" في الوجهين نصباً على الاستثناء على الانقطاع من الأول، وإن شئت جعلت "من" رفعاً، إذا قالت ﴿ظُلْمٍ﴾ فيكون المعنى: لا يحب الله أن يجهـرـ بالـسوـءـ مـنـ القـوـلـ إـلـاـ الـظـالـمـ...ـ ويـكـونـ ﴿لـاـ يـحـبـ اللـهـ الـجـهـرـ بـالـسوـءـ مـنـ القـوـلـ﴾ كـلامـاـ تـامـاـ،ـ ثمـ يـقـولـ:ـ إـلـاـ الـظـالـمـ فـدـعـوـهـ".^(٢)

ثم قال: "إـنـذـاـ كـانـتـ سـوـىـ فـيـ مـوـضـعـ إـلـاـ صـلـحـ بـعـنـيـ الـواـوـ؛ـ لـأـنـكـ تـقـولـ:ـ عـنـديـ مـالـ كـثـيرـ سـوـىـ هـذـاـ،ـ أـيـ؛ـ وـهـذاـ عـنـديـ؛ـ كـانـكـ قـلـتـ:ـ عـنـديـ مـالـ كـثـيرـ وـهـذـاـ،ـ وـهـوـ فـيـ سـوـىـ آـنـفـذـهـ فـيـ إـلـاـ،ـ لـأـنـكـ قـدـ تـقـولـ:ـ عـنـديـ سـوـىـ هـذـاـ،ـ وـلـاـ تـقـولـ:ـ إـلـاـ هـذـاـ".^(٣)

قال المصنف في كلامه على معاني "إلا": "والثاني: المعية، وذلك إذا ضمت شيئاً إلى آخر، وبه قال الكوفيون وجماعة من البصريين في ﴿مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ﴾ (سورة يوسف: ٣٣). وقولهم: "الذود إلى الذود إيلٌ" ، والذود: من ثلاثة إلى عشرة، ولا يجوز "إلى زيد مال" ، تريـدـ:ـ معـ زـيـدـ مـالـ".

ذكر الفراء ذلك، ونسبة إلى المفسرين وحسنه بقوله: "قوله: ﴿مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ﴾ المفسرون يقولون: من أنصارـيـ معـ اللهـ،ـ وـهـوـ وجـهـ حـسـنـ.ـ إـنـماـ يـجـوزـ أـنـ تـجـعـلـ إـلـاـ مـوـضـعـ مـعـ،ـ إـذـاـ ضـمـمـتـ الشـيـءـ إـلـىـ الشـيـءـ عـالـمـ يـكـنـ معـهـ،ـ كـقـوـلـ العـربـ:ـ إـنـ الذـوـدـ إـلـىـ الذـوـدـ إـيلـ،ـ أـيـ إـذـاـ ضـمـمـتـ الذـوـدـ صـارـتـ إـيلـاـ".

إـنـذـاـ كـانـ الشـيـءـ مـعـ الشـيـءـ لـمـ تـصلـحـ مـكـانـ "مـعـ" إـلـاـ،ـ أـلـاـ تـرـىـ أـنـكـ تـقـولـ:ـ قـدـ فـلـانـ وـمـعـهـ مـالـ كـثـيرـ،ـ وـلـاـ تـقـولـ فـيـ هـذـاـ مـوـضـعـ:ـ قـدـ فـلـانـ إـلـيـهـ مـالـ كـثـيرـ،ـ وـكـذـلـكـ تـقـولـ:ـ قـدـ فـلـانـ إـلـىـ أـهـلـهـ،ـ وـلـاـ تـقـولـ:ـ مـعـ أـهـلـهـ،ـ وـمـهـ قـوـلـهـ:ـ ﴿فَلـاـ تـأـكـلـوـ أـمـوـالـهـ إـلـىـ أـمـوـالـكـ﴾ (سورة النساء: ٤)،ـ معـناـهـ:ـ وـلـاـ تـضـيـفـوـاـ أـمـوـالـهـ إـلـىـ أـمـوـالـكـ".^(٤)

قال المصنف: "ولا تعمل "إـلـاـ"ـ الجـزـمـ إـلـاـ فـيـ ضـرـورـةـ كـفـولـهـ":

استغـنـيـ مـاـ أـغـنـاكـ رـيـكـ بـالـغـنـيـ وـإـذـاـ تـصـبـكـ خـصـاصـةـ فـتـجـمـلـ^(٥)

^(١) المغني ١٠١، ومعاني القرآن ١/٨٩ - ٩٠، وانظر ٢/٢٨٧.

^(٢) معاني القرآن ١/٢٩٣ - ٢/٢٩٣.

^(٣) الصدر السابق ٢/٢٨٧ - ٢/٢٨٧.

^(٤) المغني ١٠٤، ومعاني القرآن ١/٢١٨ - ٢١٩، وتبـعـهـ ابنـ مـالـكـ فـيـ شـوـاهـدـ التـوضـيـحـ وـالـتـصـحـيـحـ ١٧٩.

^(٥) المغني ١٢٧ - ١٢٨، والبيـتـ فـيـ معـانـيـ القرـآنـ ٢/١٥٨.

قال الفراء: "إن من العرب من يحيى ماء إذا" ^(١).

قال المصنف في سياق كلامه على خروج "إذا" عن الاستقبال: "وذلك على وجهين: أحدهما: أن تجيء للماضي كما جاءت "إذا" للمستقبل في قول بعضهم".

وهو الفراء^(٢)، وقد نقل عنه هذا الرأي ابن مالك في شواهد التوضيح والتصحيح^(٣)، وبهذا وغيره يرد على من قال: إن عادة القدماء أن لا يوثقوا كل ما ينقلونه، إلا إذا كان ثمة ما يقتضي ذلك، ولا سيما إذا كان الرأي المنشور يخالف إجماعهم أو ما يشبه ذلك، وهذا - أيضاً - لا يسلم منه المصنف، لأنه نقل شيئاً عن الفراء يكاد يكون غريباً، بدليل أن ابن مالك أشار إليه حينما نقل هذا الرأي نفسه.

قال المصنف في كلامه على معاني الباء: "وال السادس: الظرفية، نحو ﴿ولقد نصركم الله بيدِ﴾ (سورة آل عمران: ١٢٣)، ﴿ختنتم سحر﴾ (سورة القمر: ٣٤)"^(٤).

قال الفراء: "وقد وجدنا من العرب من يجعل "في" موضع الباء، فيقول: "أدخلك الله بالجنة"، يريد: "في الجنة"^(٥)

قال المصنف: "بلي" حرف جواب أصلى الألف، وقال جماعة: الأصل "بلا" ، والألف زائدة".

قال الفراء: أرادوا أن يرجعوا عن الجحد، ويقرّوا بما بعده، فاختاروا **بلى**، لأنّ أصلها كان رجوعاً محضاً عن الجحد، إذا قالوا: ما قال عبد الله بل زيد، فكانت **بل** كلمة عطف ورجوع، لا يصلح الوقوف عليها. فزادوا فيها **ألفاً** يصلح فيها الوقوف عليه، ويكونن رجوعاً عن الجحد فقط، وإقراراً بالفعل الذي بعد الجحد. فقالوا: **بلى**، فدللت على معنى الإقرار والانعام، ودل لفظ **بى** على الرجوع عن الجحد فقط^(٢).

لا يرفع الفعل بعد "حتى" إلا بثلاثة شروط^(٦)، ثانية: أن يكون مسبباً عما قبلها؛ فلا يجوز: "سرت حتى تعلم الشمس".

قال الفراء: "وكان أكثر النحوين بعد حتى"، وإن كان ماضياً، إذا كان لنغير الأول، فيقولون: "سرت حتى يدخلها زيد"، فزعم الكسائي أنه سمع العرب يقول: "سرنا حتى تطلع لنا الشمس بزبالة"، فرفع الفعل للشمس^(٨).

^{١٨٥} معاني القرآن /٣، ١٥٨، وانظر الكتاب /١٣٤، ٣٠، ٦٢، وأعمال ابن الحاج

٢٤٣ / ١ المغني ١٢٩، وانظر معاني القرآن

10 - 9 (1)

١٤١ المغني

^{٢٤} معاني القرآن ٢/٧٠، وانظر ١/٤٣٠، قال أبو حيأن في التذكرة ٣٤: "وهي لغة ضيء".

٥٢ / ١ المغني ١٥٣، ومعاني القرآن

^(٧) انظر شرح

١٣٤ / ١ المغني ١٧٠ - ١٧١، ومعاني القرآن

قال المصنف: «العطف بـ“حتى” قليل، وأهل الكوفة ينكرون أبنته». والذى يظهر من كلام الفراء على هذا المعنى لـ“حتى” أن الكوفيين لا ينكرون ذلك، لكنهم يحيزون معه وجهاً آخر.

قال: «والوجه الثاني أن يكون ما قبل “حتى” من الأسماء عدداً يكثراً، ثم يأتي بعد ذلك الاسم الواحد أو القليل من الأسماء، فإذا كان كذلك؛ فاظر إلى ما بعد “حتى”؛ فإذا كانت الأسماء التي بعدها قد وقع عليها من الخفض والرفع والنصب ما قد وقع على ما قبل “حتى”؛ ففيها وجهان: الخفض والإتاء لما قبل “حتى”， من ذلك: “قد ضرب القوم حتى كبرُّهم”， وـ“حتى كبرُّهم”， وهو مفعول به، في الوجهين قد أصابه الضرب. وذلك أن “إلى” قد تحسن فيما قد أصابه الفعل، وفيما لم يصبه؛ من ذلك أن تقول: “اعتق عييدك حتى أكرِّهم عليك”， تريده: وـ“اعتق أكرِّهم عليك”^(١)».

وما يؤخذ على المصنف أنه حين يذكر معاني الأدوات يدخل بخلا شديداً بالإفصاح عن مصادره على الرغم من كون الذي ذكره فيها ليس له، وهذا أمر ظاهر لا خلاف فيه، لكنه يوحى من خلال هذا المنهج بأنه أول من تكلم على هذه المسائل، ففي كلامه على معاني “على” حين تكون حرفًا ذكر لها تسعة معانٍ، أغلبها ذكره الفراء^(٢)، لكن المصنف لم يشر إليه أبنته.

وقد يذكر المصنف الفراء وغيره للرد وإسقاط رأي ما، وهذا أحد أغراضه من التصريح بأعلام النحوين، وأشارنا إليه سابقاً، لكنه في الموضع الآتي ذكر الفراء لا للرد على الحريري فحسب، بل لأن الرأي الذي ذكره لابن مالك، وحيثذا لا مانع عنده من التصريح بالفراء وغيره، والحق أن المصنف عجيب في سنته الذي أراده في ذكر مصادره أو التصريح بأحد النحوين، قال: “الناسع^(٣): الاستعانة، قال ابن مالك، ومثله بـ“رميَّ عن القوس”؛ لأنهم يقولون أيضاً: “رميَّ بالقوس”， حكاهما الفراء^(٤)، وفيه رد على الحريري في إنكاره أن يقال ذلك، إلا إذا كانت القوس هي المرمية، وحكي أيضاً: “رميَّ على القوس”^(٥).

والمصنف يذكر وجهاً معيناً دون إشارة إلى نحوه أو مصدره على الرغم من كونه ليس رأياً معروفاً أو شائعاً أو مما يُعرف بالقواعد العامة، قال: “الوجه الثاني^(٦): أن تكون حرفًا مصدرياً، وذلك أنبني تميم يقولون

^(١) المصدران السابقان ١٧٣، و١٣٧/١.

^(٢) المغني ١٩٣، ومعاني القرآن ٦٣/١، ٢٢٤، ٣٧٥، ٣٨٦، ٣٨٣، ٢٣١، ١٨٧/٢، ٢٣٤، ٢٩٥.

^(٣) من معاني عن: بقوله: «**حقيق** على أن لا أقول...»، ويقرأ: «**حقيق** على أن لا أقول»، وفي قراءة عبد الله: «**حقيق** بأن لا أقول على الله»، فهذه حجة من قرأ «على» ولم يضف. والعرب تجعل الباء في موضع “على”؛ رميَّ على القوس، وبالقوس، وجئت على حال حسنة وبحال حسنة».

^(٤) المغني ١٩٨، وانتظر بجاز القرآن لأبي عبيدة ٢/٢٢٦.

^(٥) من أوجه عن: من أوجه عن:

في نحو "أعجبني أن تفعل": "عن تفعل" ... وكذا يفعلون في أنَّ المتشدة، فيقولون: "أشهدُ عنَّ محمداً رسولَ اللهِ" ، وتسمى عنعنة تميم^(١).

قال الأزهري: "عن" ... وقال الفراء: لغة قريش ومن جاورهم آنَّ، وتميم وقيس وأسد ومن جاورهم يجعلون آنَّ إذا كانت مفتوحة عيناً... فإذا كسروا رجعوا إلى الألف^(٢).

عقب المصنف على قوله تعالى: ﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولَئِي الْضَّرَرِ﴾ (سورة النساء: ١٩٥) بقوله: يقرأ برفع "غير"، إما على أنه صفة لـ"القاعدون"، لأنهم جنس، وإما على أنه استثناء، وأبدل^(٣).

قال الفراء: يرفع "غير" لتكون كالنعت لـ"القاعددين" ... وقد ذكر أنَّ "غير" نزلت بعد أن ذكر فضل المجاهد على القاعد، فكان الوجه فيه الاستثناء^(٤) والنصب... وقد يكون نصباً على أنه حال... ولو قرئت خفظاً لكان وجهها، يجعل من صفة "المؤمنين"^(٥).

قال المصنف: "وقرئ": ﴿مَا لَكُمْ مِنَ إِلَهٍ غَيْرِهِ﴾ (سورة الأعراف: ٥٩) بالجر صفة على اللفظ، وبالرفع على الموضع، وبالنصب على الاستثناء.

وقد ذكر الفراء وجهي الجر والرفع^(٦)، وقال: "ونصب "غير" إذا كانت في معنى "إلا"، ثمَّ الكلام قبلها، أو لم يتمَّ لهجة أسد وقضاءاع^(٧).

عقب المصنف على قوله تعالى: ﴿هَذَا فَلِيذُوقُهُ حَمِيمٌ﴾^(٨) بقوله: "الخبر حميم" وما بينهما معتبرض، أو "هذا" منصوب بمحذوف، يفسره ﴿فَلِيذُوقُهُ﴾، مثل: ﴿وَيَا يَا فَارَهُبُون﴾ (سورة البقرة: ٤٠)، وعلى هذا فحميم بتقدير: هو حميم^(٩).

^(١) المغني - ١٩٩

^(٢) تهذيب اللغة، "عن".

^(٣) انظر المغني ٢١٠

^(٤) قال الأخشن في معانٰ القرآن ١٧: "والبدل في "غير" أحد من الصفة؛ لأنَّ "الذي" وـ"الذين" لا تفارقهما الألف واللام، وعما أتبه بالاسم المخصوص من الرجل وما أتبه".

^(٥) معانٰ القرآن ٢٨٢/١، ٢٨٢/٢، وانظر مثنه ٢٥٠/٢ منه، والكتاب ٣٣٢/٢ منه، ونسب ابن الحاجب كون "غير" صفة إلى أبي علي الفارسي، ورده، انظر الأمالي ٢٤٥

^(٦) بقوله: "وقوله: ﴿مَا لَكُمْ مِنَ إِلَهٍ غَيْرِهِ﴾ يجعل "غير" نعتاً للإله. وقد يرفع: يجعل تابعاً للتأويل في "إله"؛ ألا ترى أنَّ الإله لو تزعمت منه "من" كان رقعاً. وقد قرئ بالوجهين جميعاً. معانٰ القرآن ٤٧٠/١، ٤٧٠/٢، ٣٨٢، ١٤٠/٢، وانظر معانٰ القرآن وإعرابه للزجاج ٥٧/٣

^(٧) المغني - ٢١٠ - ٢١١، ومعانٰ القرآن ١/ ٢٨٢

^(٨) الآية بتمامها: ﴿هَذَا فَلِيذُوقُهُ حَمِيمٌ وَغَسَاقٌ﴾، سورة ص: ٥٧

قال الفراء: "رفعت الحميم والغساق بـهذا مقدماً ومؤخراً، والمعنى: هذا حميم وغساق فليذوقوه"، وقال أيضاً: "ويكون هذا في موضع رفع، وموضع نصب، فمن نصب أضمر قبلها"^(١).
وطريقة المصنف ظاهرة في مرج كلامه بكلام غيره، حتى يصعب الفصل بينهما، إلا بمراجعة ما يأخذ منه مراجعة حرفية إن صحت العبارة، وعرض نصه في قول من الأقوال على غيره، حتى يتبيّن المرج الذي يقصده، ويُسْعَى وراءه.

قال المصنف في سياق كلامه على الأمور المشتركة بين كم الخبرة وكم الاستفهامية: "وأما قول بعضهم في: «ألم يروا كم أهللنا قبلهم من القرون أنهم إليهم لا يرجعون»؛ أبدلت "أن" وصلتها من "كم" فمردود...".
ـ وهو ظاهر مذهب الفراء في أحد قوله^(٢)، ونسبة ابن الحاجب في الأمالي^(٣) إلى الزجاج، ورده، وقد أخذ المصنف^(٤) رد ابن الحاجب على الزجاج بلا عزو.

نقل المصنف رأي الفراء بلا عزو في رده على ابن عصفور الذي ذهب إلى أن "كم" في قوله تعالى: «أولم يهد لهم كم أهللنا» (سورة السجدة: ٢٦) فاعل ، قال: "إن "كم" فاعل مردود لأن "كم" لها الصدر، وإنما الفاعل ضمير اسم الله سبحانه، أو ضمير العلم، أو الهدى المدلول عليه بالفعل، أو جملة «أهللنا».
قوله: أو جملة «أهللنا» هو رأي الفراء^(٥).

قال المصنف في أثناء كلامه على اللام المبنية للفاعل: "واختلف في قوله تعالى: «أيُعدُّكُمْ أَنْكُمْ إِذَا مِتُّمْ وَكُنْتُمْ ترَايَا وَعِظَاماً أَنَّكُمْ مُخْرَجُونَ، هَيَّاهاتٍ لَمَّا تُوَعدُونَ» (سورة المؤمنون: ٣٥ - ٣٦)، فقيل: اللام زائدة، وما فاعل".

^(١) المغني، ٢٢٠، ومعاني القرآن / ٢٤١٠.

^(٢) المغني، ٢٤٣، وقال الفراء في معاني القرآن / ٢٣٧٦ - ٢٣٧٣: "وقوله: «أَنْهُمْ إِلَيْهِمْ» تُفتح النها؛ لأنَّ المعنى: ألم يروا أنهم إليهم لا يرجعون. وقد كسرها الحسن البصري، كأنه لم يوقع الرؤبة على "كم" فلم يوقعها على "أنَّ" وإن شئت كسرتها على الاستئناف وجعلت "كم" متصوبة بوقع "يرروا" عليها".

^(٣) ص ٢٤٣
^(٤) انظر الرد في المغني، ٢٤٤، وقال سيبويه ١٣٢ / ٣: "هذا باب تكون فيه "أنَّ" بدلاً من شيء، ليس بالآخر: ومن ذلك قوله عن وجل: «ألم يروا كم أهللنا قبلهم من القرون أنهم إليهم لا يرجعون»، فالمعني والله أعلم: ألم يروا أنَّ القرون الذين أهللناهم إليهم لا يرجعون".

^(٥) المغني، ٢٤٤، وانظر معاني القرآن / ١٩٥ / ٢؛ وقال في ٣٣٣ / ٢: "كم" في موضع رفع بـ"يهيد" كأنك قلت: ألم تهدم القرون البالكة... وتقول: "قد تبين لي أقام زيد أم عمرو" ، فتكون الجملة مرفوعة في المعنى؛ كأنك قلت: تبيّن لي ذلك".

وهذا رأي الفراء^(١)، نقله بلا عزو، واكتفى بقوله: «فَقِيلٌ». قال: «وقوله: **﴿هَيَّاهَاتٌ هَيَّاهَاتٌ لِمَا تُوعَدُونَ...﴾** لَوْلَمْ تَكُنْ فِي **“مَا”** اللام كَانَ صَوْبَاً. ودخول اللام عربياً ومثله في الكلام **“هَيَّاهَاتٌ لِكَ**، وهيهات أنت مِنَا، وهيهات لأرضك^(٢). قال الشاعر:

هَيَّاهَاتٌ هَيَّاهَاتٌ الْعَقِيقُ وَمَنْ بِهِ هَيَّاهَاتٌ وَصَلَ بالْعَقِيقِ نُواصِلُه

فمن يدخل اللام رفع الاسم. ومعنى **“هَيَّاهَاتٌ”**: بعيد، كأنه قال: بعيد ما توعدون، وبعيد العقيق وأهله. ومن أدخل اللام قال: **“هَيَّاهَاتٌ أَدَاءٌ لَسْتُ مَأْخوذةً مِنْ فَعْلٍ بَعْذَةٍ بَعْدَ وَقْرِبٍ، فَادْخَلْتُ لَهَا اللام كَمَا يَقُولُ: ﴿هَلَمْ لَكَ﴾، إِذْ لَمْ تَكُنْ مَأْخوذةً مِنْ فَعْلٍ.** فإذا قالوا: **“أَقْبِلٌ”，** لم يقولوا: **“أَقْبِلٌ لَكَ”؛ لأنَّه يحتمل ضمير الاسم.**

قال المصنف: **“وَأَمَّا قَوْلُهُ سَبَحَنَهُ وَتَعَالَى: ﴿فَلَا اقْتَحِمُ الْعَقْبَةَ﴾** (سورة البلد: ١١)، فإن **“لَا”** فيه مكررة في المعنى، لأن المعنى: فلا فلك ربة ولا أطعم مسكنينا، لأن ذلك تفسير للعقبة، قاله الزمخشري^(٣).

ولعل المصنف كان كثير النظر في ما قاله الزمخشري، ولم تغب عن عينه آراؤه، إذ إن هذا الرأي هو توجيه الفراء، قال: **“وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿فَلَا اقْتَحِمُ الْعَقْبَةَ...﴾**. ولم يضم إلى قوله: **“﴿فَلَا اقْتَحِمُ﴾ كلام آخر فيه **“لَا”**؛ لأنَّ** العرب لا تكاد تفرد **“لَا”** في الكلام حتى يعيدها عليه في كلام آخر، كما قال عز وجل: **“﴿فَلَا صَدَقَ وَلَا أَصْلَى﴾** و**“﴿لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾**، وهو مما كان في آخره معناه، فاكفى بواحدة من أخرى. لا ترى أنه فسر اقتحام العقبة بشيئين، فقال: **“فَلَكَ رَبَّةٌ، أَوْ أَطْعَمَ فِي يَوْمِ ذِي مَسْعَةٍ”**، ثم كان **“﴿مِنَ الَّذِينَ آتَمْنَا﴾** ففسرها بثلاثة أشياء، فكانه كان في أول الكلام، فلا فعل ذا ولا ذا^(٤).

قال المصنف: **“الوضع الرابع**^(٥): **“﴿وَحْرَامٌ عَلَى قَرِيَّةٍ أَهْلَكَنَاهَا أَنَّهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾** (سورة الأنبياء: ٩٥).

فقيل: لا زائدة، والمعنى: ممتنع على أهل قرية قدرنا إهلاكهم أنهم يرجعون عن الكفر إلى قيام الساعة، وعلى هذا فحرام خبر مقدم وجوباً لأن الخبر عنه **“آنٌ”** وصلتها^(٦).

والقاتل بذلك الفراء. قال: **“وَقَوْلُهُ: ﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهَدَ أَيْمَانِهِ...﴾**^(٧) المقسمون الكفار. سألا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يأتיהם بالآية التي نزلت في الشعراء **﴿إِنَّنَا نَسْأَلُ عَلَيْهِمْ مِنَ السَّمَاءِ آيَةً فَظَلَّتْ أَعْنَاقُهُمْ لَهَا خَاصِبِينَ﴾** (سورة الشعراء: ٤)، فسألوا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يتزلي، وحلقوه ليؤمّن، فقال

^(١) المغني ٢٩٣، ومعانى القرآن ٢٣٥/٢

^(٢) المغني ٣٢١، ومعانى القرآن ٢٦٥/٢

^(٣) من الموارد التي اختلف فيها في **“لَا”** من التنزيل.

^(٤) **﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهَدَ أَيْمَانِهِ لَنَّ جَاهَنَّمَ آتَهُمْ لَهُمْ بِهَا قُلْ إِنَّا إِلَيْهِ أَبْرَأُونَ وَمَا يُشَعِّرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ، وَتَنَبَّأُ أَفْتَدُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ كَمَا نَمِيَّ بِهِ أَوْلَ مَرَّةٍ وَتَذَرُّهُمْ فِي طَبَابِنِهِمْ يَعْمَلُونَ﴾**، سورة الأنعام: ١١٠، ١٠٩.

المؤمنون: يا رسول الله سل ربك ينزلها عليهم حتى يؤمنوا، فأنزل الله تبارك وتعالى: ﴿فَلِلّٰهِ الْذِينَ آمَنُوا وَمَا يَشْعُرُكُمْ أَنَّهُمْ بِؤْمِنُونَ﴾. فهذا وجہ النصب في "آن"؛ وما يشعركم أنهم يؤمنون، ونحن ﴿تَنَلَّبُ أَفْيَادَهُمْ وَأَبْصَارَهُمْ كَمَا لَمْ يُؤْمِنُوا﴾، وقرأ بعضهم: "إنها" مكسور الألف إذا جاءت مسائفة، ويجعل قوله ﴿وَمَا يُشَعِّرُكُمْ﴾ كلاما مكتفيا. وهي في قراءة عبد الله: ﴿وَمَا يُشَعِّرُكُمْ إِذَا جَاءَتْ مُسَائِفَةً﴾، و"لا" في هذا الموضع صلة؛ فقوله: ﴿وَحَرَامٌ عَلَى قُرْبَةٍ أَهْلُكُنَا هُنَّ لَا يَرْجِعُونَ﴾ المعنى: حرام عليهم أن يرجعوا. ومثله: ﴿مَا مَنَعَكَ أَنْ لَا تَسْجُدَ﴾ معناه: أن تسجد.

وقوله: ﴿لَنَلَّا يَلْعَمَ أَهْلُ الْكِتَابِ...﴾. وفي قراءة عبد الله: لكي يعلم أهل الكتاب ألا يقدرون، والعرب تجعل لـ"لنلا" صلة في كل كلام دخل في آخره جحد، أو في جحد غير مصرح، فهذا ما دخل آخره الجحد، فجعلت "لا" في أوله صلة. وأما الجحد السابق الذي لم يصرح به فقوله عز وجل: ﴿مَا مَنَعَكَ أَنْ تَسْجُدَ﴾. وقوله: ﴿وَمَا يُشَعِّرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾. وقوله: ﴿وَحَرَامٌ عَلَى قُرْبَةٍ أَهْلُكُنَا هُنَّ لَا يَرْجِعُونَ﴾. وفي الحرام معنى الجحد والمنع، وفي قوله: ﴿وَمَا يُشَعِّرُكُمْ﴾ فلذلك جعلت "لا" بهذه صلة معناها السقوط من الكلام^(١).
وأما فيما يتعلق بجواب "لما" وأنه يكون فعلا مضارعا عند ابن عاصفون، فقد ذكر المصنف شاهدا على ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا ذَهَبَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ الرُّوحُ وَجَاءَتْهُ الْبُشْرِيَّ بِجَادِلَتِنَا﴾ (سورة هود: ٧٤)، وقال: إن الجواب ﴿وَجَاءَتْهُ الْبُشْرِيَّ﴾ على زيادة الواو، أو محنوف، أي: أقبل بجادلنا.

وهو ظاهر مذهب الفراء، قال: "ولم يقل جادلنا. ومثله في الكلام لا يأتي إلا بفعل ماض كقولك: "فلما أتاني أثبيه"، وقد يجوز "فلما أتاني أثب عليه"، كأنه قال: أقبلت أثب عليه"^(٢).
ومن الأمور الواضحة التي تطالعنا في المعني ولاسيما عند عرضه على غيره من المصنفات أن صاحبه ذكر كلاما كثيرا نقع عليه في غيره، وهذا ما وجدته في معانى القرآن للفراء، إذ الكلام الذي ذكره المصنف ذكره الفراء، وهذا كثير، ولا يحتاج إلى دليل.

وفي بحث "ما" الشرطية غير الزمانية قال المصنف: "وقد جوزت في ﴿وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فِيْنَ اللّٰهِ﴾ (سورة النحل: ٥٣) على أن الأصل: وما يكن، ثم حذف فعل الشرط".

وهو تقدير الفراء، قال: "وقوله: ﴿وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فِيْنَ اللّٰهِ...﴾" ما" في معنى جزاء ولها فعل مضمر، كأنك قلت: ما يكن بكم من نعمة فمن الله؛ لأن الجزاء لا بد له من فعل مجزوم، إن ظهر فهو جزم وإن لم يظهر فهو

^(١) المعني، ٣٢٢، ومعانى القرآن ١/٣٧٤، ٤١٥، ١٢٨/٣، وتبغ ابن الحاجب في الأمالى ١٤٦

^(٢) المعني، ٣٧٠، ومعانى القرآن ١/٢٣، وتابعه الزجاج في معانى القرآن وإعرابه ٦٥/٣، وقال ابن مالك في شوهد التوضيح والتصحيح ٧٢: "أي: جعل بجادلنا".

مضمر ؟ كما قال الشاعر :

إِنَّ الْعَقْلَ فِي أَمْوَالِنَا لَا نُضِيقُ بِهِ ذِرَاعَاهُ وَإِنْ صَبَرَأَ فَنَعْرُفُ لِلصَّابِرِ

أراد: إن يكن فأضرها. ولو جعلت **«ما بكِم»** في معنى "الذى" جاز وجعلت صلته **بِكُمْ** وـ**ـما** حينئذ فى موضع رفع بقوله **«فَمِنَ الَّهِ»**، وأدخل الفاء كما قال تبارك وتعالى: **«فَلَمَّا دَرَأَ الْمَوْتَ الَّذِي تَفَرَّوْنَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مَلَاقِيْكُمْ»** وكل اسم وصل، مثل **ـمَنْ** وـ**ـمَا** وـ**ـالَّذِي** قد يجوز دخول الفاء في خبره؛ لأنه مضارع للجزاء، والجزاء قد يحاب بالفاء. ولا يجوز **ـأَخْوَكْ** فهو قائم؛ لأنه اسم غير موصول، وكذلك **ـمَالِكُ لِي**. فإن قلت: **ـمَالِكُ** جاز أن تقول: **ـفَهُوَ لِي**. وإن أقيمت الفاء فصواب. وما ورد عليك فقس على هذا. وكذلك النكرة الموصولة. تقول: **ـرَجُلٌ يَقُولُ الْحَقَّ فَهُوَ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَاتِلِيْكَ**. وإن الفاء أجود في كله من دخولها^(١).

وفي الفصل الذي عقده للتدريب في "ما" قال المصنف: "والأرجح في ﴿لَتَذَرْ قوماً مَا أَنْذَرَ آبَاؤهُمْ﴾ (سورة يس: ٦) أنها النافية بدليل ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا إِلَيْهِمْ قَبْلَكَ مِنْ نَذِيرٍ﴾ (سورة سبأ: ٤٤)، وتحمل الموصولة".

وقد ذكر الفراء الوجهين. قال: «قوله: ﴿لَتَذَرْ قَوْمًا مَا أَنْذَرَ آبَاؤُهُمْ...﴾ يقال: لتنذر قوماً لم يُنذَرْ آباءُهم أي لم تذر لهم ولا أنتم لهم رسول قبلك. وبقال: لتنذرهم بما أُنذِرَ آباءُهم، ثم تلقى الباء، فيكون "ما" في موضع نصب كما قال ﴿أَنْذِرْنَاكُمْ صَاعِدَةً مِثْلَ صَاعِدَةِ عَادٍ وَشَمُودٍ﴾.^(٢)

قال المصطفى في أنساء كلامه على "ما" المصدرية: "وقوله تعالى: «ومنْ قبْلُ ما فرطْتُمْ في يوْسُفَ» (سورة يوسف: ٨٠)، "ما": إما زائدة، فـ"منْ" متعلقة بـ"فترطْتُمْ"، وإما مصدرية، فقليل: موضعها هي وصلتها رفع بالاتداء، وخرجه "منْ قبلَ".

وَهُذَا رأي الْفَرَاءِ، ثُمَّ قَالَ: "مَا" الَّتِي مَعَ "قَرْطَمٍ" فِي مَوْضِعِ رَفْعٍ، كَأَنَّهُ قَالَ: وَمَنْ قَبْلَ هَذَا تَفَرِّيظُكُمْ فِي سُفَّ^(۲).

وفي كلامه على "متى" قال: "واختلف في قول بعضهم: "وضعته متى كمي"، فقال ابن سيدة: يعني "في"، وقال غيره: يعني "وسط".
و غـهـ هـ الفـاءـ (٤)

^{١١} المغني ٣٩٨، ومعاني القرآن ٢/١٠٤، وقدر الزجاج في معاني القرآن واعتباره ٢/٢٠٤: "ما حاً يكم من نعمة".

^{٤١٥} المفتني، ومعاني القرآن ٢٧٢/٢، قال مقاتل بن سليمان في الأشباه والنظائر ٢٤٤: "كما أنذر آباءهم".

^{٣٣} المغني ٤١٨، وانظر معاني القرآن ٥٣/٢، واختاره الزجاج في معاني القرآن وإعرابه ٣/١٢٤.

^{٥٧} المغني -٤٤٠ ، والمقصور والممدوح ، وقال : " هي لغة هذيل " .

قال المصنف في سياق كلامه على واو الثمانية: واستدلوا على ذلك بآيات: إحداها: ﴿سِقْلُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِّهِمْ كَلْبِهِمْ﴾^(١) إلى قوله سبحانه: ﴿سَبْعَةٌ ثَامِنُهُمْ كَلْبِهِمْ﴾، وقيل: هي في ذلك لعطف جملة على جملة، إذ التقدير هم سبعة. والقاتل بالعطف هو الفراء^(٢).

ذكر المصنف في سياق كلامه على ما يميز الجملة المعرضة من الحالية قوله تعالى: ﴿وَلَا تُؤْمِنُوا إِلَّا مَنْ تَبَعَ دِينَكُمْ، قُلْ إِنَّ الْهُدَى هُدَى اللَّهِ أَنْ يُوتَى أَحَدٌ مِثْلَ مَا أُوتِيْتُمْ﴾ سورة النحل: ٥٧، ثم قال: ﴿وَالآيَةُ مُخْتَلِفَةُ لِغَيْرِ ذَلِكَ، وَهِيَ أَنْ يَكُونُ الْكَلَامُ قَدْ تَمَّ عِنْدَ الْإِسْتِشَاءِ، وَالْمَرَادُ: لَا تَظْهِرُوا إِلَيْهِمْ الْكَاذِبُ الَّذِي تَوَعَّدُونَهُ وَجْهَ النَّهَارِ وَتَنْهَضُونَهُ آخِرَهُ إِلَّا مَنْ كَانَ مِنْكُمْ كَعْدَ اللَّهِ بْنَ سَلَامَ ثُمَّ أَسْلَمَ، وَذَلِكَ لِأَنَّ إِسْلَامَهُمْ كَانَ أَغْيَظَ لَهُمْ، وَرَجْوَهُمْ إِلَى الْكُفَّرِ كَانَ عِنْدَهُمْ أَقْرَبُ، وَعَلَى هَذَا فَإِنْ يُوتَى مِنْ كَلَامِ اللَّهِ تَعَالَى، وَهُوَ مُتَعْلِقٌ بِمَحْذُوفٍ مُؤْخَرٍ، أَيْ: لِكَرَاهِيَةِ أَنْ يُوتَى أَحَدٌ بِرَبِّتِمْ هَذَا الْكَيْدِ﴾.

وكلامه هذا أحد وجهين، أوردهما الفراء^(٣).

قال المصنف في أثناء كلامه على ما يخفى من أمثلة جواب القسم: ﴿وَمَا يَحْتَمِلُ الْجَوابُ وَغَيْرُهُ قَوْلُ الْفَرْزِدِقِ﴾:

تعشْ فَإِنْ عَاهَدْتِنِي لَا تَخُونْنِي نَكْنَ مُثْلَّ مِنْ يَا ذَبْبُ يَصْطَحْبَانِ^(٤)

فجملة التفي إما جواب لـ"عاهدتني" كما قال:

أَرِيْ مُحرَزاً عَاهَدْتَهُ لِيُوَافِقْنِ فَكَانَ كَمَنْ أَغْرِيَهُ بِخَلَافِ

فلا محل لها، أو حال من الفاعل أو المفعول أو كليهما فمحملها النصب، والمعنى شاهد للجوابية، وقد يتحقق للحالية بقوله أيضاً:

أَلْمَ تَرَنِي عَاهَدْتُ رَبِّي وَلَانْتِ لِيَنِ رَتَاجَ قَائِمًا وَمَقَامِ
عَلَى حَلْقِهِ لَا أَشْتَمُ الدَّهَرَ مُسْلِمًا وَلَا خَارِجًا مِنْ فِي زُورُ كَلَامِ^(٥)

^(١) تنتهي: ﴿وَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبِهِمْ رَجَمَا بِالنِّسْبِ وَقُولُونَ سَبْعَةٌ ثَامِنُهُمْ كَلْبِهِمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلَّا فَلَا تَمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءٌ ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفِتُ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا﴾ سورة الكهف: ٢٢

^(٢) المتنبي ٤٧٤، وانظر معاني القرآن ٢٩٦، ٩٣، ٣٨١، ٤١٦، ٢٩٦، ومعاني القرآن وإعرابه للزجاج ٢٧٧/٣، والأمالى لابن الحاجب ٢٤٨ - ٢٤٩

^(٣) المتنبي ٥١٧، ومعاني القرآن ٢٢٢/١، وانتظر ٣٥ من هذا البحث.

^(٤) البيت في سيبويه ٤١٦/٢، ومعاني القرآن للفراء ١١١/٢، وبجاز القرآن لأبي عبيدة ٤١/٢، ومعاني القرآن للأخفش ٣٧

^(٥) البيان في سيبويه ٣٤٦/١، ومعاني القرآن للفراء ٢٠٨/٣، والإيضاح في شرح المفصل لابن الحاجب ٢٩٩/١

وذلك أنه عطف "خارجًا" على محل جملة "لا أشتـم" ، فـكـانـه قال "حـلـفتُ غـيرـ شـاتـمـ ولا خـارـجـاـ".
وهـذـا قالـهـ الفـراءـ^(١).

قال المصـنـفـ في سـيـاقـ كـلامـهـ عـلـىـ بـابـ التـعلـيقـ ، وـهـوـ بـابـ الثـالـثـ منـ الـأـبـوـابـ التـيـ تـقـعـ فـيـهاـ الجـمـلـةـ مـفـعـولـاـ بـهـ: "وـاـخـلـفـ فـيـ قـوـلـهـ تـعـالـىـ: ﴿لـئـلـقـوـنـ أـقـلـامـهـمـ أـيـهـمـ يـكـفـلـ مـرـيمـ﴾ (سـوـرـةـ آـلـ عـمـرـانـ: ٤٤ـ)، فـقـيلـ: التـقـدـيرـ يـنـظـرـونـ أـيـهـمـ يـكـفـلـ مـرـيمـ، وـقـيلـ: يـتـعـرـفـونـ، وـقـيلـ: يـقـولـونـ؛ فـالـجـمـلـةـ عـلـىـ التـقـدـيرـ الـأـوـلـ مـاـخـنـ فـيـهـ، وـعـلـىـ الثـانـيـ فـيـ مـوـضـعـ الـمـفـعـولـ بـهـ الـمـسـرـحـ، أـيـ غـيرـ الـقـيـدـ بـالـجـلـارـ، وـعـلـىـ الـثـالـثـ لـيـسـ مـنـ بـابـ التـعلـيقـ أـبـتـةـ".

وـأـمـاـ التـقـدـيرـ الـأـوـلـ فـإـنـهـ لـلـفـراءـ، نـقـلـهـ بـلـأـعـزـ، وـكـذـاـ فـعـلـ بـالـتـقـدـيرـيـنـ الـآـخـرـيـنـ، وـهـذـاـ أـمـرـ يـؤـخـذـ عـلـىـ المـصـنـفـ، إـذـ لـأـسـوـعـ لـإـغـفـالـ صـاحـبـ الرـأـيـ فـيـ مـوـضـعـ الـإـفـادـةـ مـنـهـ، وـهـوـ يـتـعـمـدـ ذـلـكـ بـدـلـيـلـ ذـكـرـهـ فـيـ غـيرـ مـاـ مـوـضـعـ، أـوـ فـيـ مـوـضـعـ الـرـدـ عـلـىـهـ أـوـ التـعـرـيـضـ بـغـيرـهـ.

قال الفـراءـ: "وقـولـ اللهـ: ﴿لـئـلـقـوـنـ مـنـ كـلـ شـيـعـةـ أـيـهـمـ أـشـدـ عـلـىـ الرـحـمـنـ عـيـنـاـ﴾ (سـوـرـةـ مـرـيمـ: ١٩ـ) مـنـ نـصـبـ أـيـاـ أـوـقـعـ عـلـيـهـ النـزـعـ وـلـيـسـ باـسـتـفـاهـ، كـانـهـ قـالـ: شـمـ لـنـسـتـخـرـجـنـ العـاتـيـ الـذـيـ هوـ أـشـدـ. وـفـيـهاـ وـجـهـانـ مـنـ رـفـعـ؛ أـحـدـهـماـ أـنـ تـجـعـلـ الـفـعـلـ مـكـنـفـيـاـ يـمـنـ فـيـ الـوـقـعـ عـلـيـهـ، كـمـاـ تـقـولـ: قـدـ قـتـلـنـاـ مـنـ كـلـ قـومـ؛ وـأـصـبـنـاـ مـنـ كـلـ طـعـامـ، ثـمـ تـسـتـأـنـفـ أـيـاـ فـرـفـعـهـ بـالـذـيـ بـعـدـهـ، كـمـاـ قـالـ جـلـ وـعـزـ: ﴿لـيـقـوـنـ أـقـلـامـهـ أـيـهـمـ يـكـفـلـ مـرـيمـ﴾ (سـوـرـةـ الـإـسـرـاءـ: ٥٧ـ) أـيـ يـنـظـرـونـ أـيـهـمـ أـقـرـبـ. وـمـثـلـهـ ﴿لـيـقـوـنـ أـقـلـامـهـ أـيـهـمـ يـكـفـلـ مـرـيمـ﴾. وـأـمـاـ الـوـجـهـ، الـآـخـرـ فـإـنـهـ فـيـ قـوـلـهـ تـعـالـىـ: ﴿لـئـلـقـوـنـ مـنـ كـلـ شـيـعـةـ﴾ لـتـزـعـنـ مـنـ الـذـيـنـ تـشـايـعـواـ عـلـىـ هـذـاـ، يـنـظـرـونـ بـالـتـشـايـعـ أـيـهـمـ أـشـدـ وـأـخـبـثـ. وـأـيـهـمـ أـشـدـ عـلـىـ الرـحـمـنـ عـيـنـاـ^(٢)".

قال المصـنـفـ فـيـ أـنـتـاءـ كـلامـهـ عـلـىـ تـعـلـقـ الـظـرـفـ وـالـجـلـارـ وـالـجـرـورـ: "وـمـثالـ الـتـعـلـقـ بـالـمـحـذـوفـ ﴿وـإـلـىـ ثـوـدـ أـخـاـهـ صـالـحـاـ﴾ (سـوـرـةـ الـأـعـرـافـ: ٧٣ـ)، بـتـقـدـيرـ: "وـرـسـلـنـاـ" ، وـلـمـ يـتـقـدـمـ ذـكـرـ الـإـرـسـالـ، وـلـكـنـ ذـكـرـ النـبـيـ وـالـمـرـسـلـ إـلـيـهـ يـدـلـ عـلـىـ ذـلـكـ".

^(١) المـفـهـىـ ٥٢٩ـ، وـقـالـ الفـراءـ فـيـ مـعـانـيـ الـقـرـآنـ ٢٠٨ـ/٣ـ: "... وـقـدـ كـانـواـ بـخـتـجـونـ بـقـولـ الـفـرزـدقـ:

علىـ قـسـمـ لـأـشـتـمـ الـدـهـرـ مـسـلـماـ وـلـأـخـارـجـاـ مـنـ فـيـ زـورـ كـلامـ

فـقـالـواـ: إـنـاـ أـرـادـ: لـأـشـتـمـ، وـلـأـخـارـجـ، فـلـمـ صـرـفـهـاـ إـلـىـ خـارـجـ نـصـبـهاـ، وـإـنـاـ نـصـبـ لـأـنـهـ أـرـادـ: عـاهـدـتـ رـبـيـ لـأـشـاغـاـهــاـ، وـلـأـ خـارـجـاـ مـنـ فـيـ زـورـ كـلامـ. وـقـولـهـ: لـأـشـتـمـ فـيـ مـوـضـعـ نـصـبـ".

وـانـظـرـ سـيـبـويـهـ ١٩٩/١ـ، ٢٤٦/١ـ، وـالـكـاملـ ١٢٠/١ـ، وـالـمـقـضـبـ ٢٦٩/٣ـ، ٣١٣/٤ـ، وـالـتـعـلـيقـ عـلـىـ كـابـ سـيـبـويـهـ لـلـقـارـسـيـ ١٩٩/١ـ، وـحـكـاهـ اـبـنـ الـحـاجـ فـيـ الـبـيـاضـ فـيـ شـرـحـ الـمـفـصـلـ ٣٠٠ـ، نـمـ قـالـ: "وـالـأـوـلـ أـظـهـرـ، وـهـوـ قـولـ سـيـبـويـهـ، لـأـنـ الـثـانـيـ إـذـ جـعـلـهـ حـالـاـ كـانـ الـمـحـلـفـ عـلـيـهـ غـيرـ مـذـكـورـ وـالـقـسـمـ يـقـيـ بلاـ جـوابـ، وـجـوابـهـ لـأـشـتـمـ، وـغـرضـهـ أـنـ يـبـينـ أـنـ هـذـاـ عـاهـدـ عـلـىـ مـاـ ذـكـرـهـ مـنـ نـفـيـ الـشـتـمـ وـنـفـيـ قـولـ الزـورـ، وـلـاـ يـسـتـقـيمـ هـذـاـ الـعـنـىـ إـذـ جـبـ حـالـاـ، لـأـنـ الـمـنـيـ حـيـثـيـ: أـنـاـ الـآنـ عـلـىـ هـذـهـ الـحـالـةـ، فـيـجـوزـ أـنـ تكونـ الـمـعـاهـدـ عـلـىـهـ وـعـلـىـ ضـنـهـ وـعـلـىـ غـيرـهــاـ".

^(٢) المـفـهـىـ ٥٤٤ـ، وـمـعـانـيـ الـقـرـآنـ ١ـ/٤٨٤٧ـ: وـانـظـرـ مـعـانـيـ الـقـرـآنـ لـلـأـخـفـشـ ٢١٨ـ

وهو تقدير الفراء، قال: "... ومثله من غير "إذ" قول الله: «وَإِلَى ثُمُودَ أَخَاهُمْ صَالَاحُكُمْ وَلَيْسَ قَبْلَهُ شَيْءٌ تَرَاهُ ناصِبًا لِّصَالِحٍ»؛ فعلم بذكر النبي صلى الله عليه وسلم والمُرْسَلُ إِلَيْهِ أَنَّ فِيهِ إِضْمَارًا لِّأَرْسَلْنَا^(١).

الغاتمة:

ما تقدّم هو نماذج لما أخذته المصنف عن الفراء بلا عزو، وخلاصة الكلام أنه - أي المصنف - أخذ بعضاً من أقوال التحويين بلا عزو، وقد تبنّى ذلك واضحاً في نقله عن الفراء بلا تصریح، غير أنه استطاع أن يعزّز كلامهم بكلامه مزجاً، يصعب فيه التمييز بينهما إلا بعرض المغني على غيره من الكتب الأخرى عرضاً تفصيلياً، وهذا يشهد له بقدرته على هذا النهج الذي يكاد يكون قد انفرد به.

وما يدلّ على ذلك أن المغني على ما فيه من فوائد جمة يكاد يخلو من المصادر، ولا سيما إذا ما قوبل بغيره من المصنفات النحوية، وأغرب من هذا أن صاحبه ما كان يذكر أحداً إلا وفي نفسه حبُّ الرد عليه، أو ما كان يذكر أحداً إلا في سبيل الرد على آخر، فالتصريح باسم من ينقل عنه كان قليلاً وضمن منهج معين، وليس على إطلاقه كما هي الحال عند غيره.

ومهما يكن فالتصنيف استطاع من خلال هذا النهج أن يختلط لنفسه طريقة خاصة به، إذ تحرّى الدقة ما أمكنه ذلك، واختار من المذاهب ما يقوّي ما ذهب إليه، وكان أسلوبه في المرج بين الأقوال غایة في التميّز، فكان الفصل بينها أمراً، لا يكاد يطاق، وبه تبيّن أسلوبه من أساليب غيره، وبأسلوبه انفرد عن غيره من المتأخرین.

وما يعzie أيضاً أنه أفاد كثيراً من غيره، ومنجز بين كثير من الآراء، دون أن يفصل بين كلامه وكلامهم، أو بين كلام أحد منهم وآخر، وأصبح ما ذكره جزءاً من كلامه، وهو ليس كذلك، إلا أن قدرته على المزج الحكيم. وصنّعه لبعض المحاكمات، ومنهجه المسووك في مناقشة الآراء والردود، وإثباته ببعض الآراء متفرداً بها، وإنما حاته الذهنية العجيبة، جعلت الباحثين يلتقطون إلى ذلك مغفلين تبيان مصادره، وهو أمر لا يؤثر في منزلته النحوية، أو في ما قاله فيه بعض أقرانه أو معاصريه.

^(١) المغني، ٥٧٠، ومعاني القرآن /١، ٣٨٣، ٣٥١، ٢٨٨، ٢٨٨، ١٩/٢، والراجح في معاني القرآن وإعرابه ٥٦/٣

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- الأشباء والناظران في القرآن الكريم، مقاتل بن سليمان البلخي، تتحـ دـ عبد الله محمد شحاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، طـ ٢٠١٩٧٥ مـ.
- أمالى ابن الحاجب، تتحـ دـ فخر صالح سليمان قدرة، دار عمار، عمان، دار الجليل، بيروت.
- الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات بن الأنباري، دار الجليل، طـ ١٩٨٢ مـ.
- الإيضاح في شرح المفصل لابن الحاجب، تتحـ مـوسـى العـلـيلـيـ، مـطبـعـةـ العـانـيـ بـغـدـادـ.
- البحـرـ الـحـيـطـ لأـبـيـ حـيـانـ، إـعـادـ إـبـراهـيمـ شـمـسـ الدـينـ، دـارـ الكـتبـ الـعـلـمـيـ، بـيرـوـتـ.
- البيان في غريب إعراب القرآن لأبي البركات بن الأنباري، تتحـ دـ طـ عبدـ الحـمـيدـ طـ، الهيئةـ المـصـرـيـةـ الـعـامـةـ، طـ ١٩٧٠ مـ.
- تذكرة النحـاءـ لأـبـيـ حـيـانـ الـأـنـدـلـسـيـ، تتحـ دـ عـفـيفـ عـبـدـ الرـحـمـنـ، مؤـسـسـةـ الرـسـالـةـ، بـيرـوـتـ، طـ ١٩٨٦ مـ.
- التعليقة على كتاب سيبويه لأبي علي الفارسي، تتحـ دـ عـوـضـ القـزـيـ، مـطبـعـةـ الـأـمـانـةـ، القـاهـرـةـ، طـ ١٩٩٠ مـ.
- الجمل في التحوـثـ النـسـوـبـ إـلـىـ التـخـلـيلـ بـنـ أـحـمـدـ الـفـراـهـيـيـ، تـتحـ دـ فـخـرـ الدـينـ قـبـاـوـةـ، طـ ٥ـ، طـ ١٩٩٥ مـ.
- شـرـحـ شـذـورـ الـذـهـبـ لـابـنـ هـشـامـ، تـتحـ مـحمدـ مـحـيـيـ الدـينـ عـبـدـ الـحـمـيدـ، المـكـتبـ الـعـصـرـيـ، بـيرـوـتـ، طـ ١٩٨٨ مـ.
- شـرـحـ اـبـنـ عـقـيلـ، تـتحـ مـحمدـ مـحـيـيـ الدـينـ عـبـدـ الـحـمـيدـ، دـارـ إـحـيـاءـ التـرـاثـ الـعـرـبـيـ، بـيرـوـتـ.
- شـرـحـ المـفـصـلـ لـابـنـ يـعـيشـ النـحـويـ، مـكـتبـةـ الـمـنـتـبـيـ، الـقـاهـرـةـ.
- شـواهدـ التـوضـيـحـ وـالتـصـحـيـحـ لـمـشـكـلـاتـ الـجـامـعـ الصـحـيـحـ لـابـنـ مـالـكـ، تـتحـ مـحمدـ فـؤـادـ عـبـدـ الـبـاقـيـ، عـالـمـ الـكـتبـ، بـيرـوـتـ، طـ ٣ـ، طـ ١٩٨٣ مـ.
- الـكـاملـ فـيـ الـلـغـةـ وـالـأـدـبـ لـلـمـرـدـ، تـتحـ مـحمدـ أـبـوـ الـفـضـلـ إـبـراهـيمـ، وـالـسـيـدـ شـحـاتـةـ، الـقـاهـرـةـ، طـ ١٩٥٦ مـ.
- كـتـابـ سـيـبـويـهـ، تـتحـ دـ عـبـدـ السـلـامـ هـارـونـ، عـالـمـ الـكـتبـ، طـ ٣ـ، طـ ١٩٨٣ مـ.
- الـكـافـافـ عـنـ حـقـاقـ التـنـزـيلـ وـعـيـونـ الـأـقـاوـيلـ لـلـرـمـخـتـريـ، مـطبـعـةـ مـصـطـفـيـ الـبـابـيـ الـخـلـبـيـ، الـقـاهـرـةـ، طـ ١٣٩٢ هـ.
- بـيـانـ الـقـرـآنـ لـأـبـيـ عـبـيـدةـ مـعـمـرـ بـنـ الشـنـيـ، تـتحـ مـحمدـ فـؤـادـ سـرـكـينـ، مـؤـسـسـةـ الرـسـالـةـ، بـيرـوـتـ، طـ ٢ـ، طـ ١٩٨١ مـ.
- معـانـيـ الـقـرـآنـ لـلـأـخـفـشـ، تـتحـ دـ فـائزـ فـارـسـ، دـارـ الـبـشـيرـ، دـارـ إـحـيـاءـ التـرـاثـ الـعـرـبـيـ، طـ ١٤٠١ هـ.
- معـانـيـ الـقـرـآنـ لـلـقـراءـ، تـتحـ أـحـمـدـ يـوسـفـ نـجـاتـيـ، وـمـحمدـ عـلـيـ النـجـارـ، دـارـ عـبدـ الـفـتاحـ إـسـمـاعـيلـ شـلـيـ، الدـارـ الـمـصـرـيـ للـتأـلـيفـ وـالـتـرـجمـةـ.
- معـانـيـ الـقـرـآنـ وـإـعـرـابـهـ لـلـزـجاجـ، تـتحـ دـ عـبـدـ الـجـلـيلـ شـلـيـ، دـارـ الـحـدـيثـ، الـقـاهـرـةـ، طـ ١٩٩٤ مـ.
- مـفـهـيـ الـلـيـبـ لـابـنـ هـشـامـ، شـرـحـ آـيـاتـ وـعـلـقـ عـلـيـ أـبـوـ عـبـدـ اللهـ عـلـيـ عـاشـورـ الـجـنـوبـيـ، دـارـ إـحـيـاءـ التـرـاثـ الـعـرـبـيـ، بـيرـوـتـ، طـ ١١ـ، طـ ٢٠٠١ مـ.
- المـقـضـبـ لـلـمـرـدـ، تـتحـ مـحمدـ عـبـدـ الـخـالـقـ عـضـيـمـةـ، عـالـمـ الـكـتبـ، بـيرـوـتـ.
- الـمـقـصـورـ وـالـمـدـودـ لـلـقـراءـ، تـتحـ مـاجـدـ الـذـهـبـيـ، مـؤـسـسـةـ الرـسـالـةـ، بـيرـوـتـ، طـ ٢ـ، طـ ١٩٨٨ مـ.

بلاغة السرد في سورة يوسف

□ د. زينب وليد حايك*

يُقدم هذا البحث دراسة لبلاغة السرد في سورة يوسف، وأهمية هذه الدراسة أنها تتبّع منهجاً لغويّاً لا يُعرف إلا الصياغة يتعامل معها تحليلًا وتركيباً لرصد إمكانات اللغة في رسم الشخص وإدارة الصراع، ورفع درجة التوتر في أماكن بعضها، والنزول بها في أماكن أخرى، مما شكّل نوعاً من الدراما اللغوية والفنية التي تقوم على التصادم بين المواقف والشخصيات أو بين الشخص نفسه حول فكرة أو نزعة، كما تقوم على التصادم اللغوی الذي يستمد من الأشكال البلاغية بعض ظواهره ويوظّفها للوصول إلى المتلقى على نحوٍ بالغ التأثير.

والتّعامل التّحليلي مع سورة يوسف يقتضي أولاً التّعامل مع العنوان الذي يمثل عنبة النص التي تنطلق منها إلى بنية السرد ثم دراسة الشخص لنفتح بعد ذلك على التقنيات البلاغية للسرد، والتي تم رصدها بشكل انتقائي لأنّه من العسير متابعة التقنيات البلاغية جميعها، لذلك آثروا الوقوف عند أكثر التقنيات بروزاً وتأثيراً .

* عضو هيئة التدريس بكلية الآداب الثانية حماة.

العنوان:

نخوض إلى رحاب هذا النص القرآني الإبداعي من خلال الظاهرة الأولى الحالة فيه مكاناً وزماناً، ومعنى بذلك العنوان بوصفه الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي، فالعنوان أداة مصاحبة تأخذ يد القارئ حتى لا يضل في تشعبات النص، فتقطع صلته به بالرغم من أنه في داخله.

والنظر في البناء الصياغي للعنوان يدل على أنه تركيب مبني على طرفين، تجمع بينهما علاقة الإضافة، وهو ما بهذه العلاقة يصيران دالاً واحداً، والدال الواحد لا يمكن أن يقدم إفاده مكتملة، وهنا يتحقق على المتلقى أن يتدخل لجبر الصياغة وتقدير الدال الغائب الذي يكون على الغالب هو المبدأ، ويكون استكمال العنوان على هذا الأساس (هذه سورة يوسف)، ومن شأن هذا الخذف أن يجعل الذهن مشغولاً بلفظ الخبر، فضلاً عن أن حضور اسم الإشارة في العمق دون السطح مكن المتلقى من المشاركة في إنتاج العنوان، وأضاف بعدها بлагاء، باعتبار أنه (كما اتسعت الدلالة صارت العبارة)^(١)، فيكون عندئذ (ترك الذكر أفرض من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن)^(٢). ولعل إطلاق اسم يوسف - الذي يعني الحزن - عنواناً للسورة فيه إيماء واضح بأن الحزن يلف القصة من مفتاحها، لكن الحزن بكل بعده السلبي قد تخول إلى طاقة إيجابية في تشكيل النبي يوسف.

بنية السرد:

تُمثل قصة يوسف بناءً مستديراً، حيث اعتمد النص نوعاً من الحركة الدائرية المغلقة طرفاها الأول: حدث الرؤيا الذي يقوم على استباق إعلاني، يهين نفس المتلقى، ويوجه توقعاته - «إذ قال يوسف لأخيه يا أبا إبني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين» يوسف^(٣)، ثم ما يليث أن يصبح هذا الطرف المحركاً نحو الأحداث الحياتية اللاحقة، حتى إذا ما اكتملت فصولها وأبوابها توقفت عند تحقق الرؤيا : ليتلامس الطرفان فتنقل الدائرة: «ورفع أبوه على العرش وخرؤه سجداً وقال يا أبا إبني هدأ تأويل روبياً من قبل قد جعلها ربي حقاً» (يوسف ١٠٠).

وبدءاً منحدث الأغرب في القصة يتحرك السرد للأمام متبعاً التسلسل الزمني للأحداث وفق خط أفقى، كان أحياناً يمتهن بالفجوات الزمنية والحدثية، معنى أن النص كان يقدم مجموعة من المواقف، توازيها مجموعة

^(١) انظر : بلاغة السرد : د/ محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أيلول ٢٠٠١، ص: ٢٢

^(٢) دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ، قراء وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى بمدحه ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، ص (١٤٦)

من الأحوال، ثم يربط بين هذه وتلك في إطار حكاياتي، يكاد يسلم كل موقف فيه إلى الموقف الآخر دون أن تقف تلك الفجوات عائقاً أمام هذا الربط . بل ربما كان حذف القائض الرمزي والمحظى سبباً في تماسته النصية . والمثير أنَّ السرد قد أخذ أيضاً بعداً ذا طبيعة درامية ، فالتصادم بين المواقف والشخصوص جعل الآمال حية ، ولكن من دون أن تتحقق تحققًا كاملاً إلا في نهاية القصة ، مما جعل الإثارة والمتعة صاحبة السيادة على النص ، وبإمكان التتحقق من ذلك وفق رصد الأحداث التالية :

١. رمي يوسف في الجب واستحكام العقدة خلق إثارة اعتمدت على إحدى نتيجتين محتملتين ، إحداهما النجاة وثانيةهما الهلاك ، واختيار السرد للمسار الإيجابي هو تمهيد لانتقال يوسف إلى المرحلة الثانية .
٢. يسرع السرد في القفز فوق مساحتين مكانية وزمانية واسعتين متجاوزاً التفاصيل الحياتية ليوسف ، ليصل إلى حنة الإغراء ، حيث راودته التي هو في بيتها عن نفسه ، ووثبت الشهوة ، وصرخت اللذة ، وكاد العقل يقصف والرشد يغرب ، واستحکمت العقدة ، فإذا هو يكبح جماح نفسه ويستعصم .
٣. دخول يوسف السجن حيث رانت عليه ظلمته ، وأقامت معالله ، واستحکمت العقدة فخرج منه ملكاً
٤. ظفر ياخوته بعد أن عرف غدرهم به ، فلم يذهب مع هوی النفس التي تثار ، وسرَّه الله بقاء شقيقه بعد اليأس .
٥. فارقة أبوه وحزن لأجله حتى عمي ، واستحکمت العقدة مرة أخرى ، ثم ارتد الوالد بصيراً .
٦. غضب الوالد على بقية الأولاد ، ثم رضي عنهم .
٧. جاء الله به من البدو ، واجتمع يوسف وسر بلقائه .
٨. ثم أخيراً سجد له أبواه وإخوته تحقيقاً لرؤيه ، فناسب الخاتمة البدء .^(١)

وقد تم عرض هذه الأحداث في مشاهد حوارية اتسم الحوار فيها بالخصائص التالية :

- ١- اتخاذ بنية (القول) منفتحاً لمعظم التدفقات الحوارية ، حيث إن مهمه هذا الفعل الحكي ؛ "حكى الكلام الذي تم إنتاجه سلفاً ، مع إعطائه نوع خصوصية حوارية قريبة مما نطلق عليه الحوار الحكي "^(٢) .
- ٢- تحقيق الوظيفة التمثيلية : حيث قام الحوار بدور رئيسي في مسرحة النص السردي ، بوصفه أداء مهمة لتصوير الأشخاص في أزماتهم وصراعتهم .
- ٣- تحقيق الوظيفة التفسيرية : فالحوار يؤدي هذه الوظيفة بفضل تفاصيل تحدد المكان الذي كان مسرحاً للأحداث ، من حيث أنه أولاً : مسرح بدوي كشفت عنه مفردات جاءت على ألسنة بعض الشخصوص

^(١) انظر إعراب القرآن وبيانه ، عبي الدين الدرويش ، دار ابن كثير دمشق ، ط٢٠٠٢/٧م ، مج ٣ ، ص ٥٠٢ - ٥٠٣ .

^(٢) بлагة السرد : ٢٥٤

مثل: الذئب - الجب - العبر - البدو. ثانياً: مسرح مدنى حضري كشفت عنه كذلك مفردات جاءت على ألسنة بعض الشخصوص مثل: السجن - خزائن الأرض - العزيز - صواع الملك - القرية - مصر. ٤- زمن المشهد المواري في الحكاية المروية يساوى زمن القص أى الوقت الذي تستغرقه لقراءة ذلك المشهد.

- خطاب الذات الإلهية:

أعلنت الذات الإلهية عن حضورها منذ بداية السرد عن طريق ضمير المتكلم (نحن)، مما أضفى على السرد صفة القدسية، لافتاً كذلك الانتباه إلى أنها لا ترمي إلى إخبار المتلقي بالحكاية أو القصة فحسب وإنما إلى أكثر من ذلك، وهو أن يشعر المتلقي بما ت يريد منه أن يشعر به، حيث تم تشكيل شبكة من العلاقات الدلالية والفنية لتحقيق الوظيفتين الإقناعية والإمتناعية معاً وذلك من خلال:

١. الإحاطة بالمتلقي وشغل ذهنه منذ البداية باستحضار ضمير الخطاب: "نحن نقص عليك" يوسف(٣)، الذي يحيل على مخاطب أول هو الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ثم على جماعة من المخاطبين هم المسلمين.
٢. فتح الذاكرة على حكاية غابت أو خفية عن المتلقي: "إن كنت من قبله لمن الغافلين" يوسف(٢).
٣. الالتزام بالصدق سواء كان الصدق يقوم على علاقة الكلام بالحكاية المسرودة فيكون صدقاً فنياً، أم بالواقع الذي ترويه، فيكون صدقاً تاريخياً: «ما كان حدثاً يفترى» يوسف(١١١).
٤. إثارة حاسة التلقى عندما تم إيقاع فعل القص على: «أحسن القصص» يوسف(٣)، إشارة إلى حسن الإبداع في طريق عرض القصة (الحكاية) والعنابة بدرجة تجانسها وتماسكها. أو بسرد الحكاية كاملة، على خلاف سائر القصص القرآني، كذلك لافتادها عن سائر القصص بما فيها من ذكر "الأبياء والصالحين والملائكة والشياطين والجن والإنس والأنعام والطير وسير الملوك والممالك والعلماء والنساء وكيدهن ومكرهن مع ما فيها من ذكر التوحيد والخليل والفقه والسير والسياسة وحسن الملكة والغفو عند المقدرة وحسن الخلاص من المرهوب إلى المرغوب وذكر الحبيب والمغبوب ... وتعبير الروايا التي تصلح للدين والدنيا".^(١)
٥. وصف السلوك الحركي للشخصوص؛ لتحقيق وظائف عدة منها:

^(١) انظر البحر المحيط في التفسير: محمد بن يوسف الشهير بـأبي حيان الأندلسي الغرناطي ، طبعة جديدة بعنوانه : الشیخ زهیر جعید ، بيروت دار النکر ، ٢٠٠٥ م ، ج١ ، ص ٢٣٦ .

١- بيان السلوك المحركي الانفعالي للشخص أو الشخص تجاه الآخر نحو قوله: «فَلِمَّا سَمِعَتْ بِمُكْرِهِنَ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَكَاوِلاً كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَاتَتْ أَخْرَجَ عَلَيْهِنَّ فَلِمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرَهُ وَقَطَعُنَ أَيْدِيهِنَّ وَقُلَّنَ حَاسَّلَهُ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مُلْكُ كَرِيمٍ» (يوسف ٣١)، فالخطاب ينصل هنا سلوكين حركيين أحدهما: سلوك المرأة الغاضبة تجاه النسوة الاتي ذكرناها بسو: «وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَكَاوِلاً كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا». وثانهما سلوك النسوة إثر رؤيتها بسو: «فَلِمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرَهُ وَقَطَعُنَ أَيْدِيهِنَّ سِكِّينًا».

٢- بيان السلوك المركي الانفعالي للشخص أو الشخص في أثناء الكلام فهو قوله: «وجاؤوا أباهم عشاء يكُون» (١٦) قالوا يا أبا إنا ذهبتنا نستيق وتركنا يوسف عند ماتعا فأكله الذئب وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين» (١٧) فقد دعم الخطاب القناة السمعية بالقناة البصرية وذلك عندما حكى الحال: «وجاؤوا أباهم عشاء يكُون»

واللافت أن الخطاب لم يمنع الشخص من أن تأخذ دورها في تقديم ذاتها أو رؤاها مباشرة، وذلك عن طريق الحوار، بيد أنه عندما يسمح بهذا الحوار فقد كان يهدى له بما يحفظ له حق إنتاج القول كأن يقول: (قال - قالت - قالوا ...)، مما يدل على أن الحوار - كما ذكرنا سابقاً - حوار محكي مروي، يعلن عن أحقيـة الخطاب في التدخل الحر في التشكيل الصياغي بوصفه متاجـلاً لغويـاً، فضلاً عن كونه منتج أفعالـاً، بمعنى أنه يسـير الأحداث، وينميـها ويتخلقـ الأفعالـ التي يكون لها شأن عظيمـ في توجـهـ الأحداثـ، نذكر مثلاً : مواسـة يوسفـ عندما كانـ في الجـبـ : **«فَلَمَّا ذَهَبُوا إِلَيْهِ وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَّـةِ الْجَبِّ وَأَوْحَيْـنَا إِلَيْهِ لِتَبَيَّـنَهُمْ هـذـا وَهـمْ لـا يـشـرـونـكـ (يوسفـ ١٥)»**.

ولاشك أن ذلك يسأير المعرفة الكلية لله عز وجل بالواقع بوصفه علام الغيوب ﴿ذلك من آناء الغيب نوحه إليكَ وما كُنتَ لِديهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يُمْكِرُون﴾ (يوسف ١٠٢)، بل إن علمه الكلي بمحりات الأحداث لم يشغله عن العلم بالموافق السرية، فمثلاً بالرغم من محاولة امرأة العزيز أن تستر فعلها عن عيون الرقباء فإنها لم تفلح بستره عن عين الذات الإلهية التي لاحظتها، ووصفت بطلف حالة الشبق التي سيطرت عليها، باعتبار أن الله هو الشهيد على الواقع كلها وصاحب الكلام السري، والقارئ لا يعرف الأحوال والشخصيات إلا من خالل المعلومات التي تنقل إليه، والقصة لا يمكن أن تكون موضع شك استمع إلى الحق وهو يقول: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِرْةٌ لَا يُؤْلِمُ الْأَلْبَابَ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرِي وَلَكِنْ تَصْدِيقًا لِذِي بَيْنَ يَدِيهِ وَتَفْصِيلًا كُلَّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِلْقَوْمِ يُؤْتَوْنَ﴾ (يوسف ١١١).

الشخصوص:

يوسف: يمثل يوسف الشخصية المركبة في القصة على مستوى الكتم والكيف، أما المسلك العام لهذه الشخصية فيدل على طبيعتها العاشقة للإحسان المنطلقة في رحابه، تعب منه قدر استطاعتها في مراحلها الحياتية المختلفة.

وقد خص الإحسان يوسف بمزيد حب يعقوب له عندما كان في بلاد كنعان، ثم حب امرأة العزيز وزوجها عندما أصبح في مصر، لكن عندما لاحظ أن حب امرأة العزيز قد أخذ مسلكاً عاطفياً منحرفاً فإنه آثر أن يتحرك داخل حدود أخلاقية، تعلن عن صراع محتمد في الباطن بين رؤية سيدة القصر قد اشتغلت حباً وإغواء، والرغبة في رفض أي علاقة عبثية محمرة تتقصى من سموه: **﴿وَرَأَوْدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هِيَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ شَوَّاْيِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونُ﴾** (يوسف ٢٢). واللافت أن امرأة العزيز بقولها ليوسف: **﴿هِيَ لَكَ﴾** رفعته مكانة عالية جداً، إذ صار مطلوباً ومعشوقاً وهو عبد من عبيدها، لكن يوسف من منطلق الإيمان العميق يعتصم بربه في مواجهة كل المغريات المتهاففة عليه، ليس من قبل امرأة العزيز بل من قبل نساء مصر أيضاً: **﴿قَالَ رَبِّ السُّجْنِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونِي إِلَيْهِ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدُهُنَّ أَصْبَحُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنُّ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾** (يوسف ٣٣).

وهذا المسلك العام يتافق مع تكوينه الداخلي الذي استطاع الحروار أن يستحضره في كل مواقفه الجريئة والكلية، ويطرحه على المتنقي؛ ليدرك أبعاد الشخصية فيتجاوز معها. ففي الإطار الكلمي يمثل يوسف الثمرة الطيبة التي أنتجهها ذرية إبراهيم الخليل، واصطفاه العليم الحكيم: **﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعْلَمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيَتَمَّ نَعْمَتُهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَهَا عَلَى أَبْوَيْكَ مِنْ قَبْلِ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾** (يوسف ٦).

وطيب المبت كان مدخله للسمو في معارج الاستخلاص الإللي: **﴿كَذَلِكَ لِيَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُحْلِصِينَ﴾** (يوسف ٢٤) فقد نشأ في أحضان العناية الإلهية التي جعلت منه نشيد الجمال والنقاء: **﴿لَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيهِنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾** (يوسف ٣١)، لكن السرد الذي رصد صعود شخصية يوسف في بيت العزيز، يرصد هبوطها ونزولها في السجن، ثم صعودها مرة أخرى في السجن، حيث أخذ يمارس وظيفته الدينية بوصفه نبياً. ومن ثم فلا غرابة أن يختلف هذا المسلك بـ:

١. التواضع **﴿يَا صَاحِبَيِ السُّجْنِ﴾** (يوسف ٢٩).

٢. الاستعانت بالرؤيا الصادقة في فهم الواقع وقراءة المستقبل: **﴿وَدَخَلَ مَعَهُ السُّجْنَ قَيْتَانَ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَيْتُ أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَيْتُ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خَبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ بَيْتَنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾** (يوسف ٣٦).

ومadam هذا هو حال يوسف لا عجب أن يمتلك قدرة هائلة على صقل موهبه وتنمية شخصيته في أتون الشدة وفرن الابلاط الذي لم يزده إلا ثقة بالنفس، فقد رفض أن يخرج من السجن قبل إثبات براءته والاعتراف بعنته **﴿فَوَقَالَ الْمُلِكُ اتُّوْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بَالَ النُّسُوْةِ الْلَّاتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنَّ رَبِّي بِكَيْدِهِنَّ عَلَيْمٌ﴾** (يوسف ٥٠) واستكمالاً لسلكه يتحرك لتجاوز كل عقبة أمام تحقيق غاياته مستعملاً الطرق المشروعة، والتي تصل إلى طلب الإدارة؛ لأنّه وجد في نفسه الإمكانيات الكافية لذلك **﴿قَالَ أَجْعَلْنِي عَلَى خَرَابِ الْأَرْضِ إِنِّي حَيْظَنَ عَلَيْمٌ﴾** (يوسف ٥٥)، وبالضرورة فإنّ هذا التكوين الداخلي المشكل للسلوك الخارجي كان صاحب الفاعلية في علاقة يوسف بغيره، حيث لم يترفع بعد أن صار عزيز مصر عن متابعة شؤون الرعية بنفسه والمسماح لكل ذي حاجة من أبناء الشعب بالدخول عليه **﴿وَجَاءَ إِخْرَوْ يُوسُفَ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ فَرَفِهِمْ وَهُمْ لَهُ مُنْكِرُوْنَ﴾** (يوسف ٥٨).

وليس معنى احترام الآخرين ورعاية مصالحهم تقبل أخطائهم، فثمة ملمح مهم نلحظه في شخصية يوسف بعد أن سمح له القدر أن يتلقى ياخوته من جديد، حيث يعقد نوعاً من المواجهة المباشرة والمصارحة معهم، **﴿قَالَ هَلْ عَلِمْتُ مَا فَعَلْتُمْ بِيُوسُفَ وَآخِيهِ إِذْ أَتْمُ جَاهِلُوْنَ﴾** (٨٩) **﴿قَالُوا إِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفَ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصِيرُ إِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾** (٩٠) وفي مقابل اعترافهم بخطئتهم يكتشف سلوك يوسف عن مساحة وعشو لا حدود لهما: **﴿قَالَ لَا تَشْرِبْ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِيْنَ﴾** (٩٢).

يعقوب:

ويأتي يعقوب في المرتبة الثانية كماً، والنظر إلى المسلك العام لهذه الشخصية داخل الحكاية يدل على أنها من طراز خاص، فقد دفها إليها يوسف والشقة عليه إلى الخروج نوعاً ما من دائرة المساواة بين الأبناء والدخول في صراع درامي خشن معهم . يكتشف في أكثر من مناسبة منها مثلاً الحوارية الدائرة بينه وبين أبناءه العشرة **﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزِنُنِي أَنْ تَذَهَّبُوا إِلَيْهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلُهُ الذَّئْبُ وَكَنْتُ عَنْهُ غَافِلُوْنَ﴾** (١٣) والمشير أن يعقوب أعطى أبناءه دون أن يتبعه كيفية التخلص من يوسف، وحجة التخلص من المسؤولية، مما شكل ظاهرة استباقية للحدث، لكن ذلك المخوف لم يمنع يعقوب من إرسال يوسف مع إخوته، والمدهش أن شخصيته التي اتسمت بمحبها الكبير ليوسف قد فاجأت الملقي بذلك التبات أمام مصيبة فقد أحب الأبناء والسيطرة على انفعالاتها غير المحدودة، ثم امتلاكتها تلك القدرة الإدراكية الهائلة التي مكنت يعقوب من مواجهة كذب الأبناء وغضارهم **﴿وَجَأَوْا عَلَى قَمِصِهِ بِدِيمَ كَذِبْ قَالَ بَلْ سَوَّلْتُ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبَرْ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُوْنَ﴾** (يوسف ١٨).

وبالرغم من ذلك الصبر والثبات فإنَّ جرح يعقوب لم يندمل مع مرور الزمن ، بل عاد الصراع يختدم في باطنِه بين الرغبة في التخفيف من آثار الواقع المؤلم الذي يعيشه أهل كنعان بسبب القحط ، والرغبة في عدم السماح بارسال الأخ الشقيق ليوسف إلى مصر بصحبة إخوته ، وذلك نزولاً عند رغبة عزيز مصر خشية أن يصيبه ما أصاب يوسف من قبل .

لكنَّ يعقوب يتعالى على جراحه ومحاوْفه ويسلم لقضاء الله ، والمثير أنَّ الحزن تزداد قسوة على الشيخ الكبير ليصبح مبتلى بفقد ثلاثة أبناء ، وبالرغم من ذلك يتكشف سلوكه عن أمل وتفاؤل بعودتهم جميعهم إلى حضنه : «قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوْبِي وَحْزَنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (٨٦) «فَيَا يَتَّبِعِي اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيَأسُوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيَأسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ» (٨٧).

ويبدو أنَّ هذا المزاج بين الألم والأمل كان تمهدًا لأن يأخذ الفرج داخل يعقوب مكانة عظيمة ، معلناً عن استحالة سيطرة الحزن إلى مala نهاية على مشارع الإنسان المؤمن ، وحديث يعقوب إلى أبنائه بعد أن بشروا به عنهم على يوسف يؤكد هذه الحقيقة : «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ الْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَ بَصِيرًا قَالَ اللَّمَّا أَقْلَ لَكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (٩٦) أما علاقته بابنائه بعد اعترافهم بجرائمهم فإ أنها تشكل امتداداً للشك بهم وعدم الارتياح لأقوالهم حتى لو كانت طلباً للمغفرة والعفو ، فقد أرجأ طلب العفو لهم ؛ لأنَّه ما زال في قلبه شيءٌ خوهم : «قَالَ سَوْفَ أَسْتَغْفِرُ لَكُمْ رَبِّي إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ» (يوسف ٩٨).

امرأة العزيز:

المتأمل في سلوك هذه الشخصية يدرك مرحلتين مرت بهما :

المرحلة الأولى: ينم مسلكها العام على ازدواجية تقابلية، أو لنقل: إن شخصيتها تمثل جانبيين متلاقيين تمام التناقض فمن ناحية ترقى إلى أعلى مرتبة اجتماعية في مصر بوصفها زوج عزيز مصر، ومن ناحية أخرى تنحدر إلى أدنى دركات التطامن، حيث كشف سلوكها عن تبدل وتهتك لا حدود لها بلاحقتها ومتابعتها ليوسف ومحاولته إغواهه: «وَرَأَوْدَهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ» (يوسف ٢٣)، وربما وصلت بفجورها قمة الضلال في تلك حجب الحياة وتسويف اقتراف الحرام في إطار من الشرعية عندما: «قَالَتْ فَذَلِكُنَّ الَّذِي لُمْتَنِي فِيهِ وَلَقَدْ رَأَوْدَتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ» (يوسف ٣٢) واستكمالاً لهذا المسلك الشائن تتحرّك المرأة لتحقيق غاياتها مستعملة أعنف الأساليب التي تصل إلى درجة السجن والإذلال: «وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمْرَهُ لِيُسْجِنَ وَلَيَكُونَنَا مِنَ الصَّاغِرِينَ» (يوسف ٣٢) فقد تحولت العاطفة إلى النقيض ، فقد تحول حب امرأة العزيز إلى فتك يوسف .

أما المرحلة الثانية : فإنها تمثل تطوراً لافتاً في سلوك الشخصية حيث يتضاعف هذا العشق إلى الإيشار الذي تتلاشى فيه الذات ، ولا ترى إلا جمال العفة في معيشتها ، فيصحو الضمير معلناً أمام الملاً بكل شجاعة أخلاقية براءة يوسف : « قَالَتِ امْرَأُ الْمَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوِدُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ » (يوسف ٥١).

الإخوة العشرة :

طبيعة الدور الذي قام به الإخوة يقصد إلى أفق المفارقة الدرامية ، فالظاهر يرفعهم إلى مقام شرف الانتساب إلى بيت النور ، أما الباطن فينزل بهم إلى تكوينات داخلية موجلة في التطاوين ، تكشف عن حسد وغيره لا حدود لهما : « إِذْ قَالُوا لِيُوسُفَ وَآخُوهُ أَحَبُّ إِلَيْهِ أَبِيهِ مِنَا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا لَنِي ضَلَالٌ مُّبِينٌ » (يوسف ٨).

وياسم هذا الإطار الخارجي (خن عصبة) أعطوا لأنفسهم الحق في التامر على يوسف : « اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوْ اطْرُحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهَ أَيْكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ » (يوسف ٩) وفي عملية تخمينه يعمل أحد الإخوة إلى طرح حل إلقاء يوسف في الجب بدلاً من قتيله : « قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجَبِ يَلْقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعْلِمِينَ » (يوسف ١٠) واللاحظ أنَّ هذا التوجه كان موظفاً لخدمة أغراضهم ومقاومة أي مسلك يمكن أن يقف عقبة أمامهم ، حيث جمعوا بين الكذب والمكر ، يدلنا على ذلك عندما : « قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَقِرُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَانَعَا فَأَكَلَهُ الذَّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ » (١٧) حيث قالوا : « فَأَكَلَهُ الذَّئْبُ » بدلاً من « فَفَرَسَهُ الذَّئْبُ » باعتبار أنَّ الافتراض « معناه فعل السبع القتل حسب . وأصل الفرس دق العنق . والقوم إنما ادعوا على الذئب أنه أكله أكلاً ، وأنَّى على جميع أعضائه ؛ فلم يترك مفصلاً ولا عظاماً . وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشهد بصححة ما ذكروه . فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسهم المطالبة . والفرس لا يعطي تمام هذا المعنى ، فلم يصلح على هذا المعنى أن يعبر عنه إلا بالأكل ^(١) ، وهذا التكوين الداخلي الشائن هو الذي تحكم أيضاً في علاقتهم بأخيهم الذي اتهم بسرقة صواع الملك ، حيث تمثل علاقتهم به في التناقض في أقصى درجاته ، فقد وضعوا أنفسهم في إطار إلزامي ، يقوم على حراسة أخيهم وعدم التفريط به : « قَالَ لَنِ ارْسِلْهُ مَعَكُمْ حَتَّى تُؤْتُونَ مَوْتَقَاتِنَ مِنَ اللَّهِ لَتَأْتِيَنِي بِهِ إِلَّا أَنْ يُحَاطَ بِكُمْ فَلَمَّا آتُوهُ مَوْتَقَاتِنَ قَالَ اللَّهُ عَلَى مَا تَقُولُونَ وَكَيْلٌ » (يوسف ٦٦).

^(١) بيان إعجاز القرآن : أبو سليمان محمد الخطابي ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن . تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام ، ط٢ دار المعارف مصر ١٩٦٨ ، ص : ٤١

وفي مقابل ذلك يكشف سلوكهم الخارجي أن بواطفهم تكاد تخلص من كل مظاهر الإخلاص للعهد والميثاق: «قالوا إن يُسرق فَقُذْ سرَقَ أَخْ لَهُ مِنْ قِبَلٍ» (يوسف ٧٧).

والشير أنه بالرغم من ذلك المسلك السلبي الذي سلكه الإخوة فإنّ تحولاً إيجابياً أصاب تلك النفوس التالئة، ولاسيما بعد مخنة القحط، فقد استشعروا فظاعة الجريمة التي ارتكبوها، ووجلوا أعتاب التوبة طلباً لغفرة الرب: ﴿فَالْأُولَاءِ يَا أَيُّهَا أَسْتَغْفِرُ لَنَا ذُنُوبَنَا إِنَّا كَمَا خَاطَرْنَا﴾ (٩٧)

وبجانب هذه الشخصيات يقدم السرد مجموعة من الشخصيات التي تؤدي أدواراً هامشية تساعد في الكشف عن حقائق الأحداث أحياناً، وعن طبيعة الشخصيات أحياناً أخرى، لكنَّ الأمر المثير للدهشة أنَّ كلَّ من ذكر في القصة كان مأله إلى السعادة، انظر إلى يوسف الذي أصبح عزيز مصر، وأبيه الذي سر بلقائه، وعودة ابنه إليه وآخوه الذين تابوا وأمرأة العزيز التي عادت إلى رشدتها والملك الذي أسلم، وبينما على ذلك يمكن تقسيم الشخصيات إلى ثابتة (يعقوب) وفاعلة (يوفس) ومحولة (امرأة العزيز والأخوة) ومفعولة (النسوة).

و قبل أن نغادر الحديث عن شخصوص القصة يجدر بنا أن نظر على قصص يوسف عليه السلام حيث كان له أثره في أحداث القصة بدلائل سيميائية صارخة ، ففي المرة الأولى : كان دليل الإخوة على مصروع يوسف . وفي المرة الثانية : كان الدليل على صدق يوسف عندما قدّ من ذهب . وفي المرة الثالثة : كان سبب رد بصر يعقوب عليه السلام .

التقنيات البلاغية للسرد:

1

يجسد النص في تشكيل بنائه وتشابك علاقاته نمطاً فريداً من الأداء اللغوي. فهو يعتمد في بناء فضائه على مجموعة من البني الإفرادية والتركتيزية التعبيرية التي يتبدى جمالها من خلال دورها الفعال في السياق. ولعل القراءة الأولية للنص تدفعنا إلى التوقف أمام الأفعال والأسماء، من حيث إنها دوال لها مواصفات خاصة كثيرة، أسهمت في تشكيل النص، فقد ترددت صيغة الفعل ٥٨٦ مرة، أما الصيغة الاسمية الحالصة^(١) فقد ترددت ٤٥٥ مرة، وهذا كله يعطي انطباعاً في أن الدلالة في حالة تصادم بين الحركة والثبات، ولا سيما أن هذه الحركة كانت تقوى حيناً، وتضعف حيناً آخر، تقوى في مشاهد الصراع الدرامي بين الشخصيات، كالصراع بين يوسف وامرأة العزيز، حيث تم تقديم الصراع في عرض مشهدى، يعتمد إبراز المشهد جلياً أمام القارئ من خلال تتابع الأفعال المشحونة باللحظات المتأزمة والأكثر توتراً، وذلك في قوله: «ولقد همت به وهم بها لولا أن

⁽¹¹⁾ وقد استثنينا من هذا الاحصاء الضمانات والموصولات والإشارة والمشتقات

رأى برهان ربه كتبك لنصرف عنه السوء والفحشاء إن من عبادنا المخلصين» (٢٤) «وأستيقا الباب وقدت قميصه من دبر وألقيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من أراد به عليك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم» (يوسف ٢٥)، وتضعف الحركة في أثناء الوصف نحو: «وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلا ملك كريم» (يوسف ٣١).

إلى جانب ثنائية الأسماء والأفعال نلاحظ ثنائية الزمان والمكان، فالنظرية الإحصائية تشير إلى تردد مفردات المكان (خمساً وستين مرة)، ومفردات الزمان تسعاً وعشرين مرة، مما يعلن أن الواقع المكاني أكثر حضوراً. وتدخله المباشر في صناعة الأحداث، فقد جمعت دوال حقل المكان بين العموم مثل: (الأرض - السموات - القرى - الدنيا - دار الآخرة)، والخصوص مثل (مصر - المدينة - القرية - العرش - بيت - الجب - سبيل - السجن - درجات)، وبين أماكن الحياة اليومية مثل: (متكاً - متوى)، وقد تكون ذات دلالة مكانية مطلقة مثل (قبل - دير - فوق - بين - عند)، ولا ريب أن اتساع هذا الخلق على هذا النحو يعبر عن اتساع بيئة الأحداث، لكن هذا الاتساع يصطدم بالحدودية الزمنية، حيث تدور دوال الحقل الزمني بين الزمن المطلق: (بعد أيام - حين)، والزمن المقيد: (غداً - الآن - مساءً - بضع سنين - سبع شداد - عام - اليوم - الساعة)

٢

والمتابعة اللغوية لفضاء النص تكشف أن تشكيل هذا الفضاء يتم من خلال مجموعة البنى الإفرادية والتركيبية، ولعل أهم هذه الأدوات التعبيرية التي تساهم في نسج الفضاء الفني والدلالي للنص ظاهرة الإضمار، التي حظيت بعناية فائقة في أثناء التعامل معها، والجدير بالذكر أن تحليل هذه الظاهرة يتقتضي تقديمها في إطار كمي ثم التحرك لتحويل التعامل الكمي إلى تعامل كيفي، فقد تعامل النص مع الضمائر بكلفة أشكالها: الظاهر والمترن، الغائب والمتكلّم والمخاطب، فقد تعددت ضمائر الغياب على جسد النص بكثافة عالية، حيث ترددت ٤٤٩ مرة، مما جعل السياق الروائي الحكائي مهيمناً على النصية، باعتبار أن منطقة الحكي هي الصق الماتفاق بضمير الغياب^(١).

أما ضمير المتكلم فقد جاء بالمرتبة الثانية حيث تردد ٣٠٠ مرة، مما سمح للنصية بتحقيق الوظيفة التعبيرية. في حين تردد ضمير الخطاب ١٦٣ مرة معلنًا بذلك الدخول في منطقة الحوار . وفضلاً عن أهمية الضمائر بوصفها "ميز الأشخاص وموضوع الخطاب بموجب أدوارهم ضمن عملية الإيصال الذي يتكلّم والذي نوجه إليه الكلام والذي نتكلّم عليه^(٢).

^(١) انظر : بلاغة السرد: د. محمد عبد المطلب ، ص ١٠٤ .

^(٢) انظر : تحولات البنية في البلاغة العربية : أسامة البخاري ، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع ٢٠٠٠م ، ص: ٣٠٥.

فإنها تضطلع بدور مهم في تحقيق انسجام النص ووحدته وعاسكه، فالنص ذو بداية و مجال ووسط ونهاية ، وهي نقاط يمكن التوقف عند أي واحدة منها وفصلها عن غيرها ، ولكن لا يمكن أن نفهم معزولة عنها فكل مكون من مكوناته يمثل معلماً تقدم به الأحداث ، ويمكن العودة إليه عن طريق الإحالات ، وبالقياس عليها يجري ترتيب عالم الخطاب ، وباء النص من هذا المنطلق ، فإن الضمير يدخلنا دائرة التلاحم حيث تحول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامل الربط الظاهرة والمتعلقة والمفصلة ، والتي تعمل على تعليق ذهن الملاقي وشغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر ، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة أو اللاحقة .

وبما أنَّ ضمير الغياب كانت له السيادة المطلقة في النص ، فإنَّ له أحقية المتابعة الأولى : للكشف عن مهمته التي تكفل بها من خلال علاقاته السياقية ، والمدهش أنَّ هذا الضمير قد دخل دائرة الالتفات في أثناء التعبير عن الذات المتكلمة (أعني الذات الإلهية) ، حيث عمدت إلى تعليقات سردية تربط بين المشاهد أو تهدى للأحداث أو تقدم النصائح والعظات ، وهي في هذه التعليقات تنتقل في الكلام من أسلوب إلى آخر : (من الغيبة إلى التكلم . ومن التكلم إلى الغيبة) ، هذا يعني أنَّ الانتقال أو العدول قد تم في داخل (سياق الحكاية)^(١) ، خلق المتعة والإثارة وتنشيط السامع عن طريق إدھاشه بالماجات الصياغية التي تختلف توقعه الأسلوبوي المعتمد ، وبذلك يتم تبيهه وجذبه إلى فضاء النص ، لتكميل الدائرة الدلالية من خلال حضوره في دائرة الاتصال ، فإذا كان الخطاب في بداية السورة التزام بسياق التكلم (خن) ، فإنه ما لبث أن عدل عن ذلك السياق إلى سياق الغائب في : «وَكَذَلِكَ مَكَانٌ يُوْسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلَعِلَّهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أُمُرِّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ» (يوسف ٢١) ، حيث تم ذكر الاسم الظاهر (الله) في موضع ضمير المتكلم (خن) لترير مقام الألوهية ، وتokin هيئتها في التفوس ، لأنَّ «الاسم الظاهر له طبيعة دلالية خاصة ، ناتجة عن احتفاظه بانعكاسات دلالية من الشيء الذي يشير إليه»^(٢) ، فإذا كان الضمير يعطي إشارة ذهنية إلى العائد عليه ، هذه الإشارة تحضر في النفس ، إلا أنَّ قدرًا كبيراً من التأثير يظل الاسم الظاهر محتفظاً به ، ولا يستطيع الضمير حمله نيابة عنه^(٣) .

ومع اشتداد الحزن والفتن على النبي يوسف يعدل الخطاب عن سياق الغائب إلى سياق التكلم ، بمعنى أنه يتقلل من الرؤية المحايدة إلى الرؤية الذاتية من خلال الاتكاء على الضمير (خن) الدال على العظمة ، - وفي هذه التقنية يتم تنظيم الحكي من موقع خارجي بحيث يتم حكي الأحداث الفاصلة في القصة ، تلك الأحداث التي تحتاج إلى قوة قاهرة متصرفة ، كما جاء في قوله : «وَلَقَدْ هَمَتْ بِهِ وَهُمْ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِيُنَصِّرَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءِ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلُصِينَ» (يوسف ٢٤) ، فقد ذُكر بداية الاسم الظاهر (رب) لترير مقام الربوية الذي

^(١) ملاحظة : ذهب السكاكي إلى أنَّ سياق أو مقام الحكاية يكون عند استخدام ضمير المتكلم أو الغائب ، انظر مفتاح العلوم : السكاكي ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ١٩٨٧/٢ ، ص ١٧٩.

^(٢) تحولات البنية في البلاغة العربية : ص ٨٢

^(٣) خصائص التركيب : د / محمد محمد أبو موسى . مكتبة وهة القاهرة . ط ٥ / ٢٠٠٠ م ، ص ٤٨٨

يتبَع دلَّات كثيرة منها "الملك والسيد والرَّبِّي والقيمة والنعم" ^(١)، ثم أضيف (رب) إلى الضمير (الباء) الذي يحيل على يوسف لتشريفه بهذه الإضافة والإشارة إلى أنَّ ربه هو المتكلف برعايته وتربيته وباعتباره سيده ومربيه والقيم النعم عليه له التصرف بملوک العابد بما أراد من خير؛ لذلك حسن العدول بالسياق إلى سياق التكلم في: (يُنْصَرِّفُ)، حيث جاء الانتقال إلى ضمير التكلم الدال على الجمع لأهمية هذا المقطع، لأنَّ ما كان صرف الفحشاء - التي أطبقت حلقاتها على يوسف من كل جانب - يمكن من العظمة لا يوصل إليه، بَنَه بالانتقال إلى التكلم في مظهر العظمة، فقال: كذلك يُنْصَرِّفُ، أي ثباته مثل ذلك التثبيت لما تنا من العظمة التي لا يدانها أحد في صرف السوء.

وربما لأنَّ المقام يتعلق بالتربيَة الأخلاقية فقد آثر النص تكرير كلمة (رب) في: «قَالَ رَبُّ السَّجْنِ أَحَبُّ إِلَيْيَهِ مَا يَذْعُونِي إِلَيْهِ وَلَا تُنْصَرِّفُ عَنِّي كَيْدُهُنَّ أَصْبَحُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُنُّ مِنَ الْجَاهِلِينَ» (٣٣) «فَاسْتَجَابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَّفَ عَنْهُ كَيْدُهُنَّ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ» ^(٤).

والمحير أنه تم في التعليقات اللاحقة كسر النسق بالانتقال من صيغة التكلم إلى صيغة الغائب في: «فَبَدَا إِلَوْعَبِيهِمْ قَبْلَ وَعَاءَ أَخْبِهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِنْ وَعَاءِ أَخْبِهِ كَذَلِكَ كَيْدُهُنَّ لِيُوسُفَ مَا كَانَ لِيَأْخُذُ أَخَاهُ فِي دِينِ الْمُلْكِ إِلَّا أَنْ شَاءَ اللَّهُ تَرْفَعَ درَجَاتٍ مِنْ نَسَاءٍ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلَيْهِمْ» (٧٦).

حيث أنسد الكيد إلى ضمير التكلم (كَيْدُهُنَّ) لجعل مرجعية الكيد إلى الذات المتكلمة، ثم جاء الانتقال إلى صيغة الغائب (يشاء الله) - والاسم الظاهر من قبيل الغائب - تبيئاً على أنَّ الكيد كان بمشيئة الله لأنَّ قوله: (كَيْدُهُنَّ) ليس صريحاً في إفاده الكيد من الله، وأيضاً ضمير التكلم (نا) يتحمل الجميع كما يتحمل الواحد المعظم نفسه، فلما التفت بقوله (يشاء الله) أزال من ذهن القارئ أية دلالة غير الدلاله المقصودة، وهذا من شأنه أن "يدفع المتلقى إلى استقبال الدلاله على نحو مزدوج، ويثير عنده الرغبة اخميماً في المتتابعة الاستكشافية للوقوع على فاعلية الذات في حضورها وغيابها". ^(٥)

لكن جمالية الصياغة لم تكُف بهذا الحضور الخارجي للذات المتكلمة، وإنما حاولت استدعاءها للدخول - مرة أخرى - عن طريق الانتقال إلى ضمير التكلم (ترفع)، لمشاركة بفاعليتها في إنتاج (حدث الرفع) للعنابة بهذا المعنى، ولا ريب أنه بين الدخول والخروج والدخول تأتي قيمة الصياغة الافتتاحية التي تدفع المتلقى إلى متابعتها في مراكز نقلها الدلالي، منطقة الحضور أولاً، ثم منطقة الغياب ثانياً، ثم منطقة الحضور ثالثاً، وهو ما يتحقق للصياغة عملية مقارقة مقتضي الظاهر وهي عملية أوغل في الأدبية من مقتضي الظاهر.

^(١) لسان العرب (رب): أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري ، مصور عن طبعة بولاق ، ج ١ / ٣٨٤ .

^(٢) ثقابلات الحданة في شعر السبعينيات : د/ محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٥ م ، ص ١٤٤ .

ويأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية عدديا بعد ضمير الغياب، وإن كان دوره لا يقل أهمية عنه، حيث نلاحظ أنَّ ضمير المتكلم تزداد كثافته كلما اتجهت الذات في دروب التأثير المقنع، أي تحقيق الوظيفة الانفعالية التي يتم فيها التركيز على المتكلم لأنَّ الذي يقول: (أنا) ينظم المعطيات في كل مرة وفق وجهة نظره الخاصة التي هي المعلم الأساسي^(١) فعندما يذكر السرد أنَّ الإخوة: «قَالُوا يَا أَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى بُوسْفَ وَإِنَّا لَهُ لَنَاصِحُونَ» (١١) أرسِلَهُ مَعَنَا غَدَّا يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ» (١٢) قالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَدْهِبُوْ بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الدَّبُّ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ» (١٣) قَالُوا لَيْسَ أَكْلَهُ الدَّبُّ وَنَحْنُ عَصْبَةٌ إِنَّا إِذَا لَخَاسِرُونَ» (١٤)، ثمَّ يذكر السرد أنهُم: «جَاؤُوا أَبَاهُمْ عِشَاءَ يَكُونُونَ» (١٥) قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسِيقًا وَتَرَكْنَا بُوسْفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الدَّبُّ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كَانَ صَادِقِينَ» (١٧) ؟ نلاحظ اكتناف الحواريات السابقة بسبعة عشر ضميراً للمتكلم يدلُّ أنَّ أربعة عشر منها يعود إلى الذات الجماعية المتكلمة (الإخوة العشرة)، رغبة في محاصرة الأب بهذه الأصوات المدعمة ببيانٍ التي تفيد التوكيد، فيحدث التأثير بسبب تلك القوة الصوتية والدلالية الضاغطة عليه.

ويتلو ضمير الغياب والمتكلم ضمير الخطاب ليؤدي دوره في تحقيق الوظيفة الإفهمية الطلبية، حيث يتم التركيز على المتنقي نحو قولهم: «أَرْجِعُوْ إِلَيْكُمْ قَوْلُوا يَا أَبَانَا إِنَّ أَبَنَكَ سَرَقَ» (٨١) فقد أضيف الاسم الظاهر (ابن) إلى ضمير الخطاب (الكاف)، ولم يقولوا (أخانا)، تتصلاً من مشاعر الأخوة وما تفرضه عليهم من الوقوف إلى جانبه من ناحية، ومن ناحية أخرى للتعریض بأبيهم لأنَّ إضافة (ابن) إلى ضمير الخطاب (الكاف) ليس لتشريف الابن بهذه الإضافة، وإنما لمواجهة الأب ولفت انتباذه إلى أنَّ هذا الولد - حسب اعتقادهم - عمل غير صالح، لأنَّه نتاج دلال أبيه وحبه المفرط له ولأخيه يوسف.

٣

والجدير بالذكر أنَّ تشكيل الفضاء الأدبي أسهمت فيه ظواهر صياغية أخرى مثل الإشارة بوصفها أيضاً دوالاً ناقصة الدلالة يحتاج إدراكيها إلى التحليق في هذا الفضاء.

والنظر في النص يدل على أنَّ أسماء الإشارة بلغ حضورها ستَّاً وعشرين مرة ، وهي في ذلك تشير إلى عدد كبير من الأحداث اللاحقة أو السابقة رغبة في الاختصار وتجنب التكرار، يضاف إلى ذلك دورها في الربط وتحقيق التلاحم والتماسك النصي ، وهذا ما نلحظه من خلال نوعين من الإحالات:

^(١) تحولات البنية في البلاغة العربية : أسامة البحيري ، ص: ٢٠٥

١. إحالة ذات مدى قريب تجري على مستوى الآية الواحدة، نحو قول يوسف: ﴿مَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا أَسْمَاءً سَمَيْتُمُوهَا أَتُتُمْ وَأَبَاوْكُمْ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ بِهَا مِنْ سُلْطَانٍ إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ أَمَّا أَلَا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيْمُولَكِنَّ أَكْثَرُ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (يوسف ٤٠)، فاسم الإشارة (ذلك) يحيل على كلمة الدين وهي إحالة ذات مدى قريب.

٢. إحالة ذات مدى بعيد وهي تجري بين الآيات المتصلة أو المتباينة في فضاء النص ، نحو: ﴿ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخْتُهُ بِالْغَيْبِ وَكَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كُفَّادَ الْخَاتِمِينَ﴾ (٥٢)، فاسم الإشارة (ذلك) يحيل على طلب البراءة الذي تقدم ذكره ضمناً في آية سابقة بعيدة: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ أَتُورْنِي بِهِ فَلَمَّا جَاءَهُ الرَّسُولُ قَالَ ارْجِعْ إِلَى رَبِّكَ فَاسْأَلْهُ مَا بِالْحَوْءِ الْلَّاتِي قَطَعْنَ أَيْدِيهِنَّ إِنَّ رَبَّنِي يَكِيدُهُنَّ عَلَيْمَ﴾ (٥٠)

واللافت أنه تم توظيف أسماء الإشارة داخل الأساق السردية والخواربة لإنتاج دلالات ذات شفافية كثيفة . توقف البصر أمامها ليشنغل بها من الطاقات والإمكانات الجمالية ، ويمكن متابعة ذلك بإجراءات تحليبية : تبين أنه تم استعمال اسم الإشارة البعيد والقريب في إنتاج دلالة التعظيم في مواضع تحشيل مركبات مهمة في السرد هي : الاستهلال والعرض والختمة .

١- الاستهلال: فالمتأمل في قوله: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّعْلَمُكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ (٢) نحن نقص عليه أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لم يمن الغافلين (٣) يلاحظ أن الخطاب وطا بهذا الفصل من الآيات إلى ما يأتي بعده من سرد قصة يوسف ، ولما كان المقام مقام تكريمه يوسف اقتضى أن يكون التعبير مناسباً للمقام الذي ورد فيه ، وفيما يلي الإيضاح :

إذ فتح السرد بقوله: "الر" لجعل الذهن مشغولاً بهذه الحروف المتقطعة . ثم يأتي اسم الإشارة للبعيد (ذلك) ليحيل على أحد الاحتمالين التاليين : أحدهما: أنه يحيل على الحروف المقاطعة ، وقد صحت الإشارة بـ (ذلك) إلى ما ليس بعيداً؛ لأن الإشارة وقعت إلى (الر) بعدما سبق التكلم بها وتقضى ، "و المقصى في حكم المتبع" (٤).

وثانيهما: أنه يحيل على (آيات الكتاب) حيث استعمل اسم الإشارة للبعيد تنزيلاً للآيات بعد درجتها ورفعة محلها منزلة بعد المسافة فكان تعظيمها بالبعد (٥).

أما في قوله: ﴿إِنَّا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ (يوسف ٣).

(١) انظر : تفسير الكثاف : محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق : خليل مأمون شيخا ، دار المroid الرياض ، ط١٢٠٠٢ / م ، ص: ٢٥

(٢) انظر: حاشية الدسوقي ، شروح التلخيص ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج ١ ، ص: ٢١٧

فقد تم استعمال اسم الإشارة القريب في إنتاج دلالة التعظيم، وقد ناسب أيضاً العنصر اللغوي الذي يشير إليه وهو (القرآن) باعتباره مصدر الفعل قرأ، ولما كانت القراءة تحتاج إلى قرب المقصود من نظر القارئ فقد ناسبه استخدام الإشارة للقريب .

-٢- العرض : فثلاً تم - في أثناء ذكر مخنة الإغواء - استعمال اسم الإشارة البعيد والقريب في إنتاج دلالة التعظيم، كما في قوله : ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمُكْرِهِنَ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُنْكَراً وَأَتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَاتَتْ أَخْرَجَ عَلَيْهِنَ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَعْنَ أَيْدِيهِنَ وَقَلَّنَ حَاجَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ (٣١) قالَتْ فَذِلِكُنَ الَّذِي لَمْ تَبْتَغِ فِيهِ وَلَقَدْ رَأَوْتُهُنَّ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمُ وَلَيْسَ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمْرَهُ لِيُسْجِنَ وَلِيُكُوْنَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾ (يوسف ٣٢)، فجو السياق في الكلام يدل على حسن يوسف ، فكان مناسباً له قول النسوة : " ما هذا بشراً إن هذا إلا ملك كريم " وذلك باستخدام اسم الإشارة القريب في بيان حاله بالقرب منهن وتعظيمه بلفظ القريب ، فالقريب يراد به استحضار عظمة المشار إليه أمام القلوب والعيون " (١) .

في حين أن امرأة العزيز استعملت اسم الإشارة البعيد في إنتاج دلالة التعظيم فـ : ﴿قَالَتْ فَذِلِكُنَ الَّذِي لَمْ تَبْتَغِ فِيهِ﴾ (٣٢)، ولم تقل (فهذا) وهو حاضر رفعاً لمنزلته في الحسن واستحقاق أن يحب ويفتتن به وربما بحاله واستبعاداً لحمله " (١) .

٣

الختامه (٢): استعمل اسم الإشارة للبعيد - أيضاً - في إنتاج دلالة التعظيم، وذلك في قوله : ﴿فَدَنَّكَ مِنْ أَنْبَاءِ الْغَيْبِ نُوَجِّهُ إِلَيْكَ وَمَا كُنْتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يُمْكِرُونَ﴾ (يوسف ١٠٢) فاسم الإشارة (ذلك) يحيل على كل ما ذكر من أمر يوسف سابقاً، أو يعني آخر يحيل على قصة يوسف ، لأنَّ المقام مقام تعظيم يوسف فقد ناسبه استخدام اسم الإشارة للبعيد في الدلالة على علو شأنه وبعد منزلته ، فنزل منزلة البعيد في المسافة .

٤

ولاشك أنَّ هناك ظواهر تركيبية أخرى لا يقل دورها أهمية عن الضمائر في تشكيل فضاء النص ، فظاهرة الحذف من أكثر الظواهر إسهاماً في إنتاج هذا الفضاء ، وقد تجلّى ذلك من خلال ثلاثة صور للحذف :

(١) معاني النحو : فاضل صالح السامرائي / دار الفكر عمان الأردن / ٢٠٠٣ ، ص ٨٢

(٢) انظر الزمخشري : ص (٥١٤)

(٣) ملاحظة المقصود بالحاجة نهاية القصة وليس نهاية السورة.

١- حذف مساحات زمانية واسعة لعرض الأحداث الرئيسية المشكّلة للعمود الفقري للقصة، ذلك أنَّ التسلسل الزمني للوقائع المروية قد ينقطع بمقارقات تدخل دائماً حذفًا في السرد، وتحوّل انتباه القارئ من ملاحظة مرور الزمن إلى ملاحظة العلاقات السبيبة التي تربط بين الأحداث أو التطورات التي تخضع لها فمثلاً: لو لم يغرس الإخوة لما ألقى يوسف في الجب، ولو لم يلق في الجب لما التقته السيارة، ولو لم يلقطه بعض السيارة لما اشتراء عزيز مصر....الخ، فالرّزمن هنا ما هو إلا وعاء للأحداث الأكثر أهمية وفاعلية، والتي تخضع تابعها إلى ترابط منطقى، ولأنَّه لم يتظر إلى الزمن من الناحية الكمية فإنَّ السرد قد يطوي أحداث مرحلة زمنية طويلة نسبياً بجملة أو جمل قليلة كما في قوله: «فُلِبْتُ فِي السُّجُونِ بَضْعَ سَنِينَ» (٤٢).

٢- صورته تمثل في حذف حوار أو حوار مقدر وتركيز دلالات الكلمات، ويکاد يكون حضور المتكلّمي هنا مهيئاً لتدخله التقديرى في الصياغة، وبخاصة في سياق التساؤل الذي يطرح نفسه في داخل الصياغة، إذ طرحه يتم من المتكلّمي لاحتياجه إلى مواجهة الصياغة بما يتحرك في داخله نحوها، فمثلاً عندما يأتي قوله: «ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخْنُهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهُدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ» (٥٢) وما أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لِأَمَارَةٍ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَأَمْتُ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ» (يوسف ٥٣)، نجد أنَّ هاتين الآيتين مفتوحتان على احتمالين: أولهما: أن تكونا من كلام يوسف ولا بد عندئذ من تقدير حوار ممحوظ - باعتبار أنَّ الصياغة هنا ليست منولوحاً يعتمد حواراً من طرف واحد - حيث يكون التقدير كما يلي:

قال الرسول (الذي أرسل إلى يوسف): يوسف قد ظهرت براءتك وثبتت عفتك واعترفت النسوة بخطيبتهن. قال يوسف: ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخْنُهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهُدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ. فالضمير في (العلم) يعود على العزيز، أي ليعلم العزيز أني لم أخنه بظهور الغيب في حرمته.

«لَمَ أَرَدْ أَنْ يَتَوَاضَعَ لَهُ وَيَهْضُمْ نَفْسَهُ ثُلَّا يَكُونُ نَهَا مِنْ كِبَارِ وَمُحَالِّا فِي الْأَمَانَةِ مَعْجَباً وَمَفْتَخِراً» (٥٣). فقال: (وما أُبَرِّئُ نَفْسِي).

ولا رب أَنْ يُنْفي «برئته النفس من طهارتها وتبعدها عن شهواتها ولذاتها يتبارد منه أنَّ ذلك لانطباعها في أصلها على طلب مالا ينبعى، وأمرها به فكان المقام مقام أن يتردد في ثبوت أمرها بالسوء بعد تصوّره فكانه قيل: لمَ قلت ذلك؟ هل لأنَّ النَّفْسَ أَمَارَةٌ بِالسُّوءِ؟» (٥٤).

فكأن جواب يوسف مبنياً على هذا التدخل التعبيري المقدر: إِنَّ النَّفْسَ لِأَمَارَةٍ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَأَمْتُ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ.

^(١) الكشاف : ص ٥٢٠

^(٢) شروح التلخيص : خ ، ص ٥٩

وهنا تجبيء الاحتمالات التعبيرية ؛ إذ لو قال مستعيناً بالوصل : **وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي وَإِنَّ النَّفْسَ لِأَمَارَةٍ بِالسُّوءِ** ، لانتفى تدخل المثلقي أصلاً ولم يكن مجيء التركيب جائزًا ، لأنَّ يوسف لم يضع نفسه أنه مسؤول ، وأنَّ كلامه كلام محبب.

ثانيهما : أن تكون الآياتان من كلام امرأة العزيز وعندئذ لا يوجد سؤال أو حوار محذوف ، وإنما هناك حذف من كلام المرأة نفسها ، ويكون تقدير الكلام على النحو التالي : أي ذلك الذي قلت ؛ ليعلم يوسف ، أني لم أخنه ولم أكذب عليه في حال الغيبة ، وجئت بالصحيح والصدق فيما سئلت عنه (فصimir الغائب في كل ما ذكر يعود على يوسف) ، ثمَّ قالت : **وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي مَعَ ذَلِكَ مِنَ الْخَيْرَةِ فَإِنِّي خَتَّهُ حِينَ فَرَقْتُهُ** وقلت : (ما جراء من أراد بأهلك سوءاً إلا أن يسجن) ، وأودعته السجن ، ثمَّ أرادت الاعتذار فقالت : إنَّ كُلَّ نَفْسٍ لِأَمَارَةٍ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحْمَ رَبِّي إِلَّا نَسَارِحُ اللَّهُ بِالْمَعْصِمَةِ كَنْفُسُ يُوسُفَ^(١) .

٣- صورته تمثل في حذف بعض العناصر اللغوية سواء على مستوى المفرد أم على مستوى التركيب . فنذكر مثلاً على مستوى المفرد قول عزيز مصر : **يُوسُفُ أَعْرَضْ عَنْ هَذَا**^(٢) ، والتقدير : **يَا يُوسُفَ** فقد حذفت أداة النداء ، وكان الرجل أراد أن يهمس في أذن يوسف خشية أن يسمع أحد نداءه . أمَّا على مستوى التركيب فنذكر مثلاً : **فَوَقَالَ الَّذِي نَجَّا مِنْهُمَا وَادَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةً أَنَّا نَبْتَكُمْ بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسَلُونَ**^(٤٥) **يُوسُفُ أَبِيهَا الصَّدِيقُ أَفْتَأْنِي سَيِّعَ بَقَرَاتٍ**^(٤٦) . التقدير : **فَأَرْسَلُونَ** ، **فَأَرْسَلُوهُ** فأناه فقار يا يوسف.....

٥

واللافت أن تشكيل الفضاء لا يكتفى على الغياب التعبيري فحسب ، بل إن الحضور التعبيري قد يؤدي هذه المهمة ، إذا حدث اهتزاز في تطابق الدال والمدلول ، وهو ما ينتج مجموعة من الصور البلاغية تعمل على حياكة لغة النص ونقلها إلى عالم الصورة الحسوسية ، وإن كان الطابع الغالب على ملفوظ الشخصيات الشفافية التي تسمح لبعض البنى الجمالية أن تخل فيها ، مع احتفاظها بالقرب من ذهن المثلقي حتى تصله بالمراد من أقصر الطرق الإبداعية .

وبالنظر في التصوير البياني ندرك أنه من المسندة أنَّ نظن أنه كان لتقرير الكلام من الأفهام ، أو الرفع من درجاته لحسن وقوعه في الأنفس فحسب ، بل إنه أيضاً يتبع رؤية ما لا يرى ، واستحضار ما ليس حاضراً والتأليف بين المشاهد والصور ، والمواقف المتعددة ، بطريقة تجعل القارئ يتأثر ويشترك في الرؤى^(٣) ، ثمَّ إنَّ التصوير يتجلّى

^(١) انظر الكشاف : ص ٥٢٠

^(٢) البلاغة والتحليل الأدبي ، د/ أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملاتين بيروت ، ط ١٩٨٨/١٩٨٨ م ، ص: ٢٩٦

في مظاهر متعددة بوسائل مختلفة، ولعلَّ أول مظهر للتصوير: هو إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة.

المظهر الثاني: تحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حيَّ.

المظهر الثالث: تضخيم النظر وتجمسيمه حينما يكون الجلو والمشهد يقتضيان ذلك^(١).

أماً وسائل التصوير إلى تحقيق هذه المظاهر فإنها على الأغلب لا تعدد أن تكون:

١- تشبيهاً كالذى جاء على لسان النسوة عند رؤيتها يوسف: «ما هذا بسراً إن هذا إلا ملك كريم» (يوسف ٣١)، حيث نلحظ أن عقد الصورة التشبيهية يقتضي استحضار طرفين على التوازي: (هذا - ملك) وهنا نلمح أن الطرف الأول الذي يحيط على يوسف الذي هو من جنس البشر نلمح أن حدود دلالته (البشرية) تنكمش ويتسع (ملك) عن مدلوله، ذلك أن الصياغة عندما طرحت المشبه مسبوقة بالنفي (ما هذا بسراً) والحال حال تعظيم وتعجب مما يشاهد في الإنسان من حسن خلق وخلق كان الفرض والمراد من الكلام أن يقال إنه ملك، «أي أن يُشبه بالملك»، وإذا كان (المشببه به) مفهوماً من اللفظ قبل أن يذكر، كان ذكره تأكيداً لا حالة، وبذلك تمكن البناء الصياغي من بسط معنى الجمال الحسي والمعنوي على هذه اللوحة التصويرية، وربما زاد من فنية الصورة بناء التشبيه على النفي والاستثناء بحيث جعل السطح يوهم بالتصادم بين العناصر اللغوية في حين أن العمق يؤتى إلى التوافق ما خلق الإثارة والدهشة، وإن كانت هذه الدهشة قد ولدت من رحم الموقف ذاته؛ الذي فرض على النسوة أن تشكل لغتها على نحو يناسبه بالدرجة الأولى

٢- استعارة: حيث توغل الصورة الاستعارية أكثر في عملية الاهتزاز الدلالي، لتسمح بخروج أجزاء من الدلالة لتحقق في الفضاء، وعلى هذا يأتي ملفوظ يوسف: «يا أبتي إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين»^(٤)، فعقد الصورة الاستعارية يعتمد مجموعة تحولات تدفع إلى الفضاء ببعض الدواز أحياناً، وبعض الدلالات أحياناً أخرى، حيث تحضر الصورة التشبيهية كأساس لبناء الصورة الاستعارية على النحو التالي: المرحلة الأولى: رأيت إخوتي الأحد عشر كوكباً وأبوي كالشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين.

المرحلة الثانية: يغيب المشبه به، ولاشك أن الانزياح عن النسق الوضعي هو الذي جعل اللغة كثيفة لا يمكن اختراقها بسهولة، مع ملاحظة أن هذا الانزياح محكوم بعنطق له شروطه الإبداعية، أهمها قابليته للتأويل الذي يمنح الانزياح شرعية ومصداقته، فالكواكب والشمس والقمر تتجاوز هنا دلالتها المشكلة في شبكة التصور الذهني لتكسب بفعل السياق دلالات جديدة، أو بمعنى آخر تفارق وضعيتها المعجمية لتلبس بدلالات

^(١) من رواج القرآن : د/ محمد سعيد رمضان البوطي ، مكتبة الفارابي ، دمشق ، ص: ١٧١

مخايرة، وتفسح مجالات لا تناقض حرافية دلالتها، وإنما تحتويها حاملة في تجاوزها تغيرات في المعنى تفرزها تشكيلاً المبني .

٣- كناية: وبالمثل يحدث انزياح عن تطابق الدوال مع مدلولاتها في البنية الكناية وذلك في قوله : «وَتَوَلَّ
عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَنِ عَلَى يُوسُفَ وَأَيْضَتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْعَزَّزِ فَهُوَ كَظِيمٌ» (يوسف ٨٤) فقد كَنَّ عن العمى بايضاض العين، وهنا ينبغي أن نلاحظ كيف استطاعت الكناية أن تسمِّ في تشكييل درامية اللغة ، باعتبارها (أي الكناية) دليلاً على الصراع بين الطبيعة والثقافة ، أي بين الدلالة كما يجب أن تكون بالاصطلاح وبين ما تقتضيه المواصفات الحافنة باللغة^(١).

٦

و داخل النص تكاثر الطواهر التعبيرية التي تجعل لغة السرد وأصوات الشخص مسمومة ، ومن أهم تلك الطواهر السجع ، حيث لم يكن متعمداً وإنما جاء سمحاً ، وقد استطاعت النصية أن تحوله إلى لون إبداعي وسمة أسلوبية يتلون بها النص ، ولا سيما أنه يضفي على الألفاظ جمالاً صوتياً وجرساً متاظراً من الناحية الموسيقية . وأكثر من ذلك فإن السجع كان أداة ترقى بالمعنى ، وتعمق المضمون ، وتعمل على توهج الانفعالات ؛ لذلك كان وسيلة من وسائل الأداء ، ولم يكن غاية في ذاته ، حيث يمكن تسجيل المحوظات التالية :

١- اختيار بناء السجع على روい النون حيث تردد بكثافة عالية بلغت ٨٥ مرة ، ولعل اختيار هذا الحرف كان بسبب امتيازه بقوّة الإسماع الذي يزيد من روعة موسيقى الألفاظ ونغمات الترليل ، ولاسيما أنه من أصوات الذلاقة أي (أصوات في مفهومها البلاغي والأدائي تمتاز بسهولة النطق وخفته)^(٢) .

٢- إثارة مجيء معظم الفواصل على صيغة اسم الفاعل ، فقد تردد خمساً وخمسين مرة ، مما شكل ظاهرة أسلوبية تم توظيفها في الدلالة على حقلين متقابلين ، أحدهما تدلّ مفرداته على أحداث إيجابية : **الْمُبِينِ، سَاجِدِينِ، لِسَائِلِينِ، مُبِينِ، صَالِحِينِ، فَاعِلِينِ، لَنَاصِحُونَ، لَحَافِظُونَ، صَادِقِينَ، الرَّاهِدِينَ،
الْمُخْسِنِينَ، بِعَالِمِينَ، أَمِينِ، الْمُنْزَلِينَ، لَحَافِظُونَ، الرَّاجِمِينَ، الْمُتَوَكِّلُونَ، الْحَاكِمِينَ، حَافِظِينَ، لَصَادِقُونَ،
الْمُتَصَدِّقِينَ، الرَّاجِمِينَ، آمِينِ، يَمْؤِمِينَ.** وثانيهما تدلّ مفرداته على أحداث سلبية :

^(١) في نظرية الأدب عند العرب : حمادي صمود ، ط النادي الأدبي الثقافي بمدحه ١٩٩٠ ، ص ١٥٩ . وانظر مفهوم الأدبية في التراث القدي : توفيق الربيدي ، ط سراس للنشر تونس ١٩٨٥ ، ص ١٢٣

^(٢) انظر علم الأصوات : دكتور كمال بشير ، دار غريب القاهرة / ٢٠٠٠م ، ص ٢٥٩

لَخَاسِرُونَ، عَدُوَّ مُؤْمِنٍ، الْفَاغِلِينَ، سَارِقِينَ، كَانِيْنَ، الظَّالِمِينَ، الْهَالِكِينَ، الْكَافِرُونَ، جَاهِلُونَ، خَاطِئُونَ، مُشْرِكُونَ، مُنْكِرُونَ، كَادِيْنَ، الظَّالِمِينَ، الْهَالِكِينَ، الْكَافِرُونَ، جَاهِلُونَ، خَاطِئُونَ، المُجْرِمِينَ.

وإذا كان بناء اسم الفاعل يدل على المحدث^(١) وثبتت المصدر في الفاعل وتكراره^(٢) ، فإن التكرار والحدث - بسبب دلالته على التغيير - ينطوي الصياغة بالحركة الذهنية، التي تسهم على مستوى الحقلين المتقابلين في خلق تفاعلات بين الأضداد تجذب المثلقي؛ وتأسر انتباهه إلى المتابعة اليقظة.

٣- الفواصل التي جاءت على صيغة الفعل المضارع احتلت المرتبة الثانية، حيث ترددت ثمانية وعشرين مرة، فدللت على الحدوث والتتجدد في وقوع الحدث، بمعنى أن الحدث يقع من الفاعل جزءاً فجزءاً، وهو (أي الفاعل) يزاول الحدث ويزجيء، يقول عبد القاهر البرجاني: "ال فعل يقتضي مزاولة وتجدد الصفة في الوقت"^(٣) ، وإذا كان الأمر كذلك فإن الفعل المضارع له قدرة على تصوير الفاعل في أثناء قيامه بالفعل واستحضار تلك الصورة، حتى كأن السامع يشاهدها^(٤) ؛ مما يضفي على جو القصة الحيوية وكما يضفي الحركة التي هي من أهم عناصر الدراما^(٥).

٧

وتأتي بنية التقابل لتؤدي دورها في إنتاج النص وتشكيله درامياً؛ لأنها لا درامية بلا صراع ولا صراع من دون تصادم، حيث ترددت بنية التقابل بكثافة في النص؛ لتعلن عن انتشار المفارقة داخل الحوار والأحداث، وتتكاد المفارقة تغطي الواقع المحيط بالشخصوص كاما تغطي أبعادهم الباطنية، ففي داخل الشخصوص يتصادم: الصدق والكذب بوصفهما بمحملان بعداً أخلاقياً: «وَأَسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دِبْرِ الْفَيَا سَيَّدَهَا لَهُ الْبَابُ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يَسْجُنَ أَوْ عَذَابَ الْيَمِّ»(٢٥) قال هي راودتهني عن نفسى وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقفت وهو من الكاذبين(٢٦) وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين(٢٧) فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكün إن كيدكün عظيم(٢٨).

^(١) معاني الأبنية في العربية : فاضل صالح السامرائي / دار عمار / ط ١٤٠٠٥ / م ٢٠٠٥ ، ص ٤١

^(٢) انظر المصدر نفسه: ص ١٠

^(٣) دلائل الإعجاز : ص: ١٧٥

^(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير ، تحقيق الشيخ محمد عزيزة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١٩٩٨ ، مج ١ ، ص ٤١٦

^(٥) الأدب وفونه دراسة ونقد : دعزالدين إسماعيل دار الفكر العربي ٣ ١٩٦٥ ، ص ٢٠٢

والملاحظ أنَّ البناء الشكلي هنا كان له أثر كبير في رفع حدة التوتر النفسي للشخصوص حيث بُجا الشاهد (الذى شهد من أهلها) أولاً: إلى تقديم صدق المرأة باعتبارها تمثل خط القوة والسلطة، ثمَّ عمد ثانياً: إلى العدول عن الجملة الفعلية إلى الأسمية في: "فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ" ، وكذلك في: "فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ" . وقد حفقت المفارقة الصياغية بانتقالها من الجملة الفعلية إلى الأسمية ثراءً في تكثيف التصادم بين الصدق والكذب عن طريق تجاور الأضداد والانتقال من التجدد والحركة إلى الثبوت فضلاً عن أنَّ التعبير بالجملة الأسمية في: "وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ" ، "وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ" يهدف إلى غرضين:

١. الدلالة على أنَّ الفاعل قد فعل ذلك على جهة الاختصاص به دون غيره، ويدرك على جهة الاستبداد.
٢. التحقق، وتكون المعنى في نفس السامع بحيث لا يخالجه ريب، ولا يعتريه شك^(١).

وإذا كان التقابل السابق قد اعتمد على حركة الذهن في انتقاله من الشيء إلى ما يقابلها فإنَّ الصياغة قد وسعت من إطار هذه المقارنة بالانتقال إلى ما يمكن أن نسميه بال موقف الدرامي، وذلك أنَّ التفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائمًا في الاعتبار أنَّ كلَّ فكرة تقابلها فكرة، وأنَّ كلَّ ظاهر يستخفى وراءه باطن، وأنَّ الناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإنَّ تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب ومن ثم كانت الحياة نفسها إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتقاضيات^(٢). وعلى هذا النحو نلحظ إحلال التقابل بالموقع والأبعاد النفسية محلَّ التقابل المعجمي، ويمكن متابعة هذا الموقف الدرامي في التحرك بين موقفين متباعدتين يجمعهما إطار واحد سواء كان ذلك في داخل الشخصوص أم في داخل الحوار نحو الجمع بين:

- القتل والصلاح: **﴿أَقْتَلُوا يُوسُفَ أَوْ أَطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَيْكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾**^(٣) . فالفارق واضح في كلامهم حيث صار -حسب اعتقادهم- القتل أو الرمي في الجب - وكلاهما من الفساد- طريقاً للصلاح، باعتبار أنَّهم سيتوتون بعد ارتکابهم الخطيئة، فلو لا الخطيئة ما كانت التوبة، ولو لا التوبة ما كان الصلاح.
- العشق والانتقام: **﴿قَالَتْ فَذِلْكُنَّ الَّذِي لَمْ تَتَّبِعِ فِيهِ وَلَقَدْ رَاوَدَهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ وَلَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ مَا أَمْرَهُ لِيُسْجِنَ وَلِيُكُوْنَ مِنَ الصَّاغِرِينَ﴾**^(٤) . فقد استعرت في نفس المرأة نيران العشق المحرم وكراهيته نفور المشوق من جبال إغوانها فقررت الانتقام من مشوقها.

^(١) انظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : بخيلى بن حمزة العلوى ، منشورات مؤسسة النصر طهران، ج ٢، ص ٢٥، ٢٦.

^(٢) الشعر العربي المعاصر ، قضایا وظواهره الفنية والمعنوية : د/ عز الدين اسماعيل ، دار الفكر ، ط ٣ - ١٩٧٨ - ص: ٢٧٩

- **الغواية والغفوة:** فالغواية ناجحة عن ضعف المرأة أمام شهواتها، أما الغفة فهي ناجحة عن قوة يوسف أمام إغراءاتها: «وَرَأَوْدَتِهِ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَتَّ لَكَ قَالَ مَعَاذُ اللَّهِ إِنَّ رَبِّي أَحْسَنَ مُتَوَّيِّ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ» (٢٣)
 - تناقض النتيجة مع المقدمة: فقد لوحظ الطابع الحجاجي في التحكيم حيث ذكر الشاهد أنه إذا: «كَانَ قَمِيصُهُ قَدْ مِنْ قَبْلِ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ» (٢٦) وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدهن إن كيدهن عظيم (٢٨)، لكن المفارقة المأساوية أن النتيجة جاءت عكس المقدمة، حيث ثُمت معاملة يوسف البريء معاملة المذنب، فقد «بَدَأَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا رَأَوْا الْآيَاتِ لَيُسْجِنُهُ حَقِيقَةً» (٣٥)
 - الإحسان والخطيئة: «قَالُوا أَنْتَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مِنَ اللَّهِ عَلَيْنَا إِنَّهُ مِنْ يَتَّقِي وَيَصْبِرُ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ» (٩٠) قَالُوا تَالَّهِ لَقَدْ أَثْرَكَ اللَّهُ عَلَيْنَا وَإِنْ كُنَّا لَخَاطِئِينَ (٩١)
 - وقد يكون التقابل قائماً على الجمع بين الإيجاب والسلب:
 - العلم وعدم العلم: «قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوْنِي وَحْزَنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ» (٨٦)
 - الهم وعدم الهم: «وَلَقَدْ هَمَتْ بِهِ وَهَمَ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرَفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ» (٢٤) وذلك إذا كان التقدير: لو لا أن رأى برهان ربها لهما - أي لم يتم بها بالفعل - فيتحقق التقابل في العمق عندئذ بين: همت به ولم يتم بها.
- وتؤول مجموعة التقابلات إلى تقابل مركزي يشدّها جميعاً نحوه، أو لنقل إنه يفجرها جميعاً لتشتّر في مناطق القصة المختلفة، ونعني بذلك التقابل بين الخير والشر .

٨

والحق أنَّ المتتابعة اللغوية تحتاج إلى قراءة تكميلية تتعلق بظواهر أخرى لها خطورتها في البناء الإفرادي ، والبناء التركيبي ، والتي تشكل متن القصة وهيكلها على حد سواء .

المصادر والمراجع

- (١) القرآن الكريم
- (٢) الأدب وفوئته دراسة ونقد: د عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي القاهرة، ط٣، ١٩٦٥ م
- (٣) إعراب القرآن وبيانه، يحيى الدين الدرويش دار ابن كثير دمشق، ط٧٧٠٢ / ٢٠٠٢ م
- (٤) البحر المحيط في التفسير: محمد بن يوسف الشهير بـأبي حيان الأندلسي الغرناطي، طبعة جديدة بعنوان: الشيخ زهير جعید، بيروت دار الفكر القاهرة، ٢٠٠٥
- (٥) البلاغة والتحليل الأدبي، د/ أحمد أبو حاتم، دار العلم للملاتين بيروت، ط١٩٨٨ م
- (٦) بلاغة السرد: د/ محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أولول: ٢٠٠١
- (٧) بيان إعجاز القرآن: أبو سليمان محمد الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، ط٢ دار المعارف
- (٨) تحولات البنية في البلاغة العربية: أسامي البجيري، دار الحضارة للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠ م
- (٩) تفسير الكشاف: محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق: خليل مأمون شيخا، دار المؤيد الرياض، ط٢٠٠٢ / ٢٠٠٢ م
- (١٠) تقابلات الحداقة في شعر السبعينيات: د/ محمد عبد المطلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٥ م
- (١١) خصائص التراكيب: د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة القاهرة، ط٥ / ٢٠٠٠ م
- (١٢) حاشية الدسوقي، شروح التلخيص، دار الكتب العلمية، بيروت
- (١٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر البرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى القاهرة، ط٣ / ١٩٩٢ م
- (١٤) الشعر العربي المعاصر، قضایا وظواهره الفنية والمعنوية: د/ عز الدين إسماعيل، دار الفكر، ط٣ - سنة ١٩٧٨
- (١٥) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوى، منشورات مؤسسة النصر طهران
- (١٦) علم الأصوات: دكتور كمال بشر، دار غريب القاهرة، ٢٠٠٠ م
- (١٧) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري، مصور عن طبعة بولاق
- (١٨) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق الشيخ محمد محمد عويضة دار الكتب العلمية، بيروت. ط ١٩٨٨،
- (١٩) معاني الأبنية في العربية: فاضل صالح السامرائي / دار عمار / ط٢٠٠٥ / ١٩٨٠ م.
- (٢٠) معاني النحو: فاضل صالح السامرائي / دار الفكر عمان الأردن / ط٢٠٠٣ ، ٢٠٠٣ م.
- (٢١) منفتح العلوم: السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط٢٠٨٧ / ١٩٨٧ م.
- (٢٢) مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الربيدي، ط سراس للنشر تونس ١٩٨٥ .
- (٢٣) من روانع القرآن: د/ محمد سعيد رمضان البوطي، مكتبة الفارابي، دمشق .
- (٢٤) نظرية الأدب عند العرب: حمادي صمود، ط النادي الأدبي الثقافي بمدحنة. ١٩٩٠ .

تلقى الغرب لرسالة ابن فضلان

أ. د. عبد النبي اصطفيف*

كلمة لابد منها

[غالباً ما يقع المرء على مفارقات تبعث على الأسى، عندما يفكر المرء بمقدار العناية التي تظفر بها كتب التراث العربي-الإسلامي من جانب الباحثين العرب ، وبخاصة عندما يقارن بين عناية الخارجيين بهذا التراث التي تتنامي وترتقي يوماً بعد يوم، وعناية الداخليين التي تتدھور كذلك يوماً بعد يوم حتى إنها تكاد تبلغ أحياناً درجة الكوارث الحضارية. فالتراث العربي-الإسلامي هو في نهاية المطاف تراث إنساني بامتياز، ولا أدلّ على ذلك من الاهتمام الواسع الذي يظفر به على المستوى الإنساني، ولعل إشارة سريعة إلى بعض الجهود التي بذلها باحثو الغرب وعلماؤه في معرض عنایتهم برسالة ابن فضلان تكشف عن واحدة من هذه المفارقات].

* أستاذ الأدب المقارن والنقد الحديث والترجمة في جامعة دمشق.

يُخصص ما يكلّ كريتون صفحتين كاملتين من الملحق، الذي أضافه لروايته "أكلة الموتى" ("Eaters of The Dead") عام ١٩٩٣، للحديث عن "المصادر" ("sources") التي عاد إليها في إنشائه للرواية (ص ص ١٨٠ - ١٨١)، فيشير بداية إلى مصادره الأولية، وجلّها مخطوطات لـ "رسالة ابن فضلان" مودعة في أرشيف مكتبة الجامعة، في أوسلو، عاصمة النرويج (ترجم بعضها إلى واحدة أو أخرى من اللغات الأوروبية الحديثة)، ثم يتبعها بالمصادر الثانية والتي تشمل المراجع الخاصة بمخطوطة رسالة ابن فضلان والتي تضمها البيبليوغرافية المشروحة^(١) لتلك المراجع والتي صنعتها بيرندت وبيرندت عام ١٩٧١ (Berndt, E., and Berndt, R.H.).

ومن اللافت للنظر أن مواد هذه البيبليوغرافية قد بلغت بين عامي ١٧٩٤ و ١٩٧١ اثنين وأربعين وألف مرجع، ظهرت باللغات: الانكليزية، والنرويجية، والسويدية، والدانماركية، والروسية، والفرنسية، والإسبانية، والعربية. ويمكن أن تعد مؤشراً واضحاً على حجم الاهتمام الذي أولاه الغرب لهذه الرسالة ومخطوطتها على مدى نحو قرنين من الزمان.

والحقيقة أن اهتمام الغرب بالرسالة لم ينقطع. ومضى منذ السبعينيات من القرن العشرين (حيث انتهى المطاف بيبرليوغرافيا بيرندت و بيرندت) في تباميه حتى أدخل هذه الرسالة في متن الأدب العالمي لما تتطوّر عليه من أهمية علمية (تاريخية وإثنوغرافية وأنثروبولوجية) لعدد من بلدان الشمال الأوروبي ولاسيما روسيا الاتحادية والبلدان الاسكندنافية، وأهمية أدبية يوصي بها أنفوندجا رفيعاً لأدب الرحلة الوصفية التي تتأيّن نفسها عن الأهواء والمددات لتقدم وصفاً دقيقاً محايداً لما تراه عيناً صاحبها، ويُسجله قلمه، بانسلاخ تام عن الموضوع مما يكسب نصه صدقية و موضوعية تتجاوز ما هو معهود عن أدب الرحلة.

ولكن كيف تجلّى هذا الاهتمام الغربي بالرسالة؟ وبعبارة أخرى كيف تم تلقي هذا النص العربي الكلاسي من جانب القارئ الغربي، وما هي صور هذا التلقي؟

يمكن أن يشير المرء في هذا السياق إلى ثلاثة ضروب من التلقي الإيجابي لهذه الرسالة في الغرب:

^(١) انظر:

Michael Crichton,
Eaters of the Dead :
the Manuscript of Ibn Fadlan Relating His Experiences with the Northmen in A.D. 922
 (Arrow, London, 1997);

وقد ترجمت الرواية من جانب تيسير كامل، ونشرتها دار الهلال المصرية مرتين في عامي ١٩٩٥ و ١٩٩٩ م. وانظر:
 ما يكلّ كريتون،

أكلة الموتى، ترجمة تيسير كامل، ط ٢ (دار الهلال ، القاهرة، ١٩٩٩).

^(٢) Berndt, E. and Berndt, R. H. "An Annotated Bibliography of References to the Manuscript of Ibn Fadlan from 1794 to 1970," *Acta Archaeologica*, VI: 334 - 389, 1971.

أولها التلقي الترجمي والمتمثل بترجمة الرسالة أو أجزاء منها إلى واحدة من لغات الغرب القديمة أو الحية؛ وثانيهما التلقي النقدي والمتمثل بالكتابة عنها ودراستها؛ وثالثها التلقي الاستلهامي والمتمثل باستخدامها منطلقاً لأعمال أخرى، أو اتخاذها مصدر إلهام لأعمال أدبية وفنية موجهة نحو متلقي غربي، أو متلقي عولمي Global Recipient.

أولاً: التلقي الترجمي

ترجمات رسالة ابن فضلان إلى بعض اللغات الأوروبية:

أما على صعيد الترجمة فقد ظهرت منذ عام ١٩٧١ أربع ترجمات إلى الإنكليزية والفرنسية، وكان أولها رسالة جامعية قدمت إلى جامعة إنديانا (بلومنغتون) عام ١٩٧٩، في حين ظهر آخرها في طبعة شعبية في مطلع هذا العام (٢٠١٢) في سلسلة روايات ينفوين التي تصدرها الدار وتخصصها لروائع الأدب العالمي قديمه وحديثه شرقية وغربية، شمالية وجنوبية. وعلى أي حال، هذه قائمة بهذه الترجمات بكل التفاصيل التي تهم القارئ المعني بتلقي هذه الرسالة:

١. ماكيثين، ج، إي، رسالة ابن فضلان: ترجمة محشاة مع مقدمة، رسالة جامعية، جامعة إنديانا (بلومنغتون)، ١٩٧٩، (إلى الإنكليزية)؛
٢. شارل - دومينيك، بول (مترجم)، رحالة عرب: ابن فضلان، ابن جبير، ابن بطوطة ومؤلف مجهول (غاليمار، باريس، ١٩٩٥) (إلى الفرنسية)؛
٣. فراري، ريتشارد، رحلة ابن فضلان إلى روسيا: رحالة من القرن العاشر من بغداد إلى نهر الفونغا^(١)، ترجمة مع تعليقات (ماركوس فاينر، ناشرون، برнстون، ٢٠٠٥) (إلى الإنكليزية)؛
٤. لندى. بول، ابن فضلان وأرض الظلام رحالة عرب في الشمال الأقصى^(٢)، مدخل بقلم كارولайн ستون (بنفوين، لندن، ٢٠١٢)، سلسة روايات بنفوين Penguin Classics (إلى الإنكليزية).

^(١) Ahmad Ibn Fadlan
Ibn Fadlan's Journey to Russia: A Tenth-Century Traveler from Baghdad to the Volga River,
Translated with Commentary by Richard Frye (Markus Wiener Publishers, Princeton, 2005).
^(٢) Ibn Fadlan,

Ibn Fadlan and the Land of Darkness : Arab Travellers in the Far North,
Translated by Paul Lunde, - Introduction by Caroline Stone,
(Penguin Books, London, 2012)

ثانياً: التلقي الإيجابي النقدي

مقالات بالإنكليزية عن رسالة ابن فضلان:

وأما على صعيد الدراسات، ولاسيما الأكاديمية منها، فقد ظهر العديد منها، وربما كانت دراسات جيمس مونتغمري، أستاذ كرسي العربية في جامعة كامبريدج، من أهمها لأنها في الواقع، أجزاء من عمل واسع يتناول الرسالة وأهميتها في التاريخ الإنساني وموقعها في علاقات الشرق بالغرب، ويصدر فيه صاحبه عن مكتبة واسعة من الدراسات والأبحاث والمخطبات المتصلة بتلك الفترة، خاصة وأن الرجل كان أستاذاً في جامعة أوسلو لمدة سنوات قيل تسمى لكرسي العربية في جامعة كامبريدج. وقد أخرج حتى يومنا هذا، في حدود ما أعلمه، ست دراسات (وجميعها باللغة الإنكليزية) غدت مراجع أساسية لأي دارس لابن فضلان ورحلته، وهذه قائمة مرجعية بها يستطيع أن يعود إليها الدارسون العرب:

- "ابن فضلان والروسية"^(١)، مجلة الدراسات العربية والإسلامية، (٣)، ٢٠٠٠، ص ص ١ - ٢٥؛
- "تشريحات مسافرة: ابن فضلان والبلغار"^(٢)، مجلة الآداب الشرق أوسطية، المجلد السابع العدد ١، (كانون الثاني ٢٠٠٤)، ص ص (٤ - ٣٢).
- "الزعنة الششككية المكلفة وغزو الفوضى: مقدمة لدراسة ابن فضلان"^(٣)، في: "مشكلات في الأدب العربي، تحرير ميكلوش ماروث، معهد ابن سينا للدراسات الشرق أوسطية، بليشفا (المجر) ٤، ٢٠٠٤، ص ص (٤٣ - ٨٩).
- "جيوش شبهية، وأفاع، وعملاق في 'يأجوج' و'مأجوج': ابن فضلان بوصفه شاهد عيان بين بلغار الفولغا"^(٤)، مجلة التاريخ الوسيط، المجلد ٩، (٢٠٠٦)، ص ص ٦٣ - ٨٧.
- "الفايكنغ في المصادر العربية"^(٥)، في مجلد: عالم الفايكنغ الذي صدر عام ٢٠٠٨، بتحرير س. برینک، ون. برايس، (روتLEDج، لندن، ٢٠٠٨) ص ٥٥٠ - ٥٦١.
- "الفايكنغ والروس في المصادر العربية"^(٦)، في كتاب:

^(١) Ibn Fadlan and the Rusiyyah, *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 1 - 25.

^(٢) 'Travelling Autopsies: Ibn Fadlann and the Bulghar', in: *Middle Eastern Literatures*, 7, Part 1, (January 2004), pp. 4-32.

^(٣) 'Pyrrhic Scepticism and the Conquest of Disorder: Prolegomenon to the Study of Ibn Fadlān', in: M. Maroth (ed.), *Problems in Arabic Literature*, Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle East Studies, 2004, 43-89.

^(٤) 'Spectral Armies, Snakes, and a Giant from Gog and Magog: Ibn Fadlan as Eyewitness among the Volga Bulgars', *The Medieval History Journal*, 9 (2006), 63-87.

^(٥) 'The Vikings in Arabic Sources', in: S. Brink and N. Price (ed.), *The Viking World*, Oxford and New York: Routledge 2008, pp. 550-561.

^(٦) 'Vikings and Rus in Arabic Sources', in *Living Islamic History*, ed. Yasir Suleiman, Edinburgh: EUP, 2010, pp. 151-165.

التاريخ الإسلامي الحي، تحرير ياسر سليمان، (مطبعة جامعة إدنبرة، ٢٠١٠)، ص ص ١٥١ - ١٦٥ . فضلاً عن مقالته المركزة "ابن فضلان"^(١) التي أسهم بها في موسوعة: "آدب الرحلة والاستكشاف: موسوعة" التي صدرت في ثلاثة مجلدات بتحرير جنifer سبيك (فيتزروي، ديربورن، ٢٠٠٣)، (ونشرت في المجلد الثاني، ص ص ٥٧٨ - ٥٨٠). والحقيقة أن هذه المقالة، إذا ما قورنت بمقالة M. Canard في موسوعة الإسلام *Encyclopedia of Islam* (التي تصدر عادة باللغات الأنكليزية والفرنسية والألمانية)، أو مقالة سي. بي. بوزورث^(٢) C. B. Bosworth في موسوعة الأدب العربي *Encyclopedia of Arabic Literature* (التي صدرت بالإنكليزية عام ١٩٩٨)، ربما كانت الأحدث والأوسع والأشمل بين المقالات الموسوعية التي تناولت ابن فضلان.

وأما مقالة كارولайн ستون، (باللغة الإنكليزية)، "ابن فضلان وشمس منتصف الليل"^(٣)، والمشورة في مجلة عالم آرامكو السعودية، التي تصدر كل شهرين (عدد آذار - نيسان، ١٩٧٩ ، ص ص ٢ - ٣)؛ ومقالة جوديث غابريل، (باللغة الإنكليزية أيضاً)، والمعرونة بـ: "ضمن القبائل الشمالية: الرواية المميزة لابن فضلان"^(٤). والمشورة كذلك في مجلة عالم آرامكو السعودية (مجلد ٥٠ العدد ٦ نوفمبر، ديسمبر، ١٩٩٩ ، ٤٢ - ٣٦)، فإنهما تعداداً إسهاماً مهماً في دمج الرسالة بمن الثقافة العالمية الراهنة، لأنهما متشارتان في مجلة واسعة الانتشار توزع على المعنيين بالثقافة العربية الإسلامية، وعلاقتها بنظيراتها الغربية، من رجال الأعمال والملقين، وتتميز بخلتها القصيرة وشفعها لمقالاتها بالعديد من الرسوم والخرائط التوضيحية التي تجعل قراءة أية مقالة متعدة ما بعدها متعدة، فضلاً عمما تتطوّر عليه من فائد، خاصة وأنها موجهة إلى القارئ المثقف.

وأما مقالة كوفالسكا، ماريا، (باللغة الإنكليزية)، المعرونة بـ: "رواية ابن فضلان لرحلته إلى دولة البلغار" ، والتي نشرت في مجلة *Felio Orientalia* (المجلد ١٤ ١٩٧٣ - ١٩٧٢ ص ص ٢١٩ - ٢٣٠)، فإنها، ومقالة كل من روبرت بليك وريتشارد ن. فراي "ملاحظات حول رسالة ابن فضلان" ، التي نشرت في مجلة *Byzantina* عام ١٩٤٩ (٢) ١949, pp. 7-37)، تدخل في باب الإسهام الأكاديمي الرفيع في هذا

^(١) "Ibn Fadlan", in:

J. Speake (ed.), *Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia* (Fitzroy Dearborn 2003): (II, 578-80).

^(٢) انظر:

C. B. Bosworth, "Ibn Fadalan", in:
Encyclopedia of Arabic Literature,
Edited by Julie Scott Meisami & Paul Starkey
(Routledge, London, 2010), p. 323.

^(٣) Caroline Stone, "Ibn Fadlan and the Midnight Sun", *Saudi Aramco World*, March/April 1979, pp. 2-3.

^(٤) Judith Gabriel, " Among the Norse Tribes: The Remarkable Account of Ibn Fadlan", *Saudi Aramco World*, November/December 1999, pp. 36-42.

الموضوع الشائك الشائق الذي لا يزال يشغل الباحثين من الشرق والغرب على حد سواء في هذه السنوات التي هيمنت عليها النزعة العولية.

أولاً: التلقى الإيجابي الاستلهامي

• رواية مايكيل كريتون "أكلة الموتى" ^(١): "Eaters of The Dead"

فهذه الرواية، باستلهامها رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة^(٢)، التي قام بها سنة ٩٦٠ هـ الموافقة لـ ١٩٢١ من جانب الروائي العالمي مايكيل كريتون (صاحب روايتي "الخدية الجوراسية" Jurassic Park، و"العالم المفقود" The Lost World) اللتين فتلت المتكلمين في صورتهما المقروءة، وسحرتا المشاهدين عندما تحولنا إلى فيلمين رائعين، ومسلسل E R أو "غرفة الطوارئ"، غدت واحدة من أكثر الروايات مبيعًا في الولايات المتحدة الأمريكية منذ ظهور طبعتها الأولى عام ١٩٧٦ ، وتحولت لاحقًا إلى فيلم يعنون "الحارب الثالث عشر" فتن الناس بما انطوى عليه من مغامرات وشجاعة ونبيل وقيم قدمت في إطار شائق من حوار الثقافات.

وهي تمثل بحق أنموذجًا رائعًا للتلقى الإيجابي الاستلهامي، لنص أدبي عربي كلاسي ثمت في مجتمع (بل مجتمعات) غير مجتمعه الأصلي، أي خلف حدود بلده ولغته وثقافته، ويسرتها ترجمة مجتزأة له، أو قدت في نفس ملقيها، الروائي العالمي المشهور مايكيل كريتون، جذوة الإلهام، فكتب روايته أكلة الموتى، وتمكن من خلالها من توطين النص العربي في الثقافة الأمريكية خاصة والثقافة الغربية عامة (بعد ترجمة الرواية إلى عدد من لغاتها). وربما كان من أهم العوامل التي ساعدته في هذا التوطين أنه تأسس على قاعدة من الاستيعاب العميق للرحلة. فقد قام الرجل بداية بدراسة كل ما تيسر له من كتابات عن ابن فضلان ورحلته، وبعد تعلمه لأهمية عمل الرحالة قرر أن يقدمه لقارئ اللغة الانكليزية من خلال رواية يقتسم تأليفها مع ابن فضلان. وهكذا فإنه اعتمد على ما بين يديه من ترجمات لرحلة ابن فضلان وصنع منها فصول روايته الثلاثة الأولى، ثم انطلق بابن فضلان في الفصول التالية إلى عالم الفايكنغ، وأقحمه بوصفه الحارب الثالث عشر في سلسلة من المغامرات التي جمعته باثني

^(١) انظر:

Michael Crichton,
Eaters of the Dead :
the Manuscript of Ibn Fadlan Relating His Experiences with the Northmen in A.D. 922
(Arrow, London, 1997);

ومقدمة مصطفى نبيل للترجمة العربية للرواية ص ص (٩ - ١٧).

^(٢) انظر:

أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد،

رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة،

حققها وعلق عليها وقدم لها الدكتور سامي الدهان، ط ٢ (مكتبة الثقافة العالمية، بيروت، ١٩٨٧).

عشر مقاتلًا من مقاتلي الفايكنغ، اقتسم معهم فيها كل شيء، وقدّم لنا في أثناء ذلك المزيد من الوصف الدقيق لشجاعتهم وإقدامهم وتعاونهم ومعاملاتهم، فضلًا عن وصفه لأعدائهم "مسوخ السديم" ومواجهتهم لهم والقضاء على تهديدهم الخطير لجيروانهم. وقد تعزز هذا التوطين بتحويل الرواية إلى فيلم روائي وسع من دائرة التلقى مثلما عمق فعل التلقى ذاته، عندما جعله تلقىً حيًّا (بالصوت والصورة) شاملًا سره الفن السابع.

ومن الجدير بالذكر أن ما يأكل كريتون، عندما نقل، بتحويرات محدودة، ما ترجم من الرحلة إلى الإنكليزية، قد قيد نفسه بأسلوب ابن فضلان في بقية الرواية عندما كتب فصولها التالية بأسلوب رسالة ابن فضلان ذاتها، ثم مضى بعدها بالرحلة إلى الشمال الاسكتلندي في باقي رحلته، التي غدت منذئذ رحلة خيالية، حتى أنه أضاف إليها تعليقات وحواشي متعلمة على نحو متطرف ليعزز محاكاته لأسلوب ابن فضلان^(١)، مما أوقع أحد الباحثين العرب^(٢) في وهم عجيب مفاده أن الرواية إنما هي استكمال لما صاغ من رحلة ابن فضلان، فقام بترجمة الرواية وقدّمها للقارئ العربي، مشفوعة بالنص العربي الذي حققه سامي الدهان، على أنها النسخة الكاملة لرسالة الرحلة العربية الذي ملا الدنيا وشغل الناس خوا من ألف عام.

ومعنى هذا أن ما يأكل كريتون قد أدى واجبه تجاه القارئ من جانب، وتجاه فنه من جانب آخر، وعلى الرغم من أنه يقدم عملاً تخيليًا *fictional work* فإنه سعى، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، إلى الإحاطة بمادة رواية ليكشف لها التلقى الإيجابي لدى قرائه، وقد تحقق له ذلك من خلال الطبعات العديدة للرواية، والترجمات التي ظهرت لها في شرق العالم وغربه وشماله وجنوبيه، وأخيراً من خلال تحويلها إلى فيلم روائي حمل عنوان "المحارب الثالث عشر" الذي حظي بتقدير واسع واهتمام كبير في العالم كله. وهو لا يكتفي بذلك، لأنّه يشير في الصفحة ١٨٥ من طبعة عام ١٩٩٧، والتي تضم "الحاجة" التي تعود إلى عام ١٩٩٣، إلى عملين مهمين من أعمال روبرت بلير Robert Blake وريتشارد فري Richard Frye ويقرّ بإفادته منهما في الطبعة الأولى للرواية التي تعود إلى عام

^(١) يكتب ما يأكل كريتون في خاتمة كتابه *أكلة الموتى* مايلزي:

"وعلى الرغم من أن خطوطه ابن فضلان بكلماتها قد ترجمت إلى الروسية، والألمانية، والفرنسية، ولغات أخرى كثيرة، فإنه لم يترجم منها إلى الإنكليزية إلا جزءاً فقط. لقد حصلت على أجزاء المخطوطة الموجودة وضمنتها، مع تحويرات ضئيلة فقط. في الفصول الثلاثة الأولى لـ *أكلة الموتى*. وبعدها كتب بقية الرواية بأسلوب المخطوطة لأنّه يابن فضلان في باقي رحلته التي غدت الآن رحلة خيالية. وقد أضفت أيضًا تعليقات وبعض الحواشي المتعلمة على نحو متطرف". وانظر:

Michael Crichton,
Eaters Of The Dead:
The Manuscript of Ibn Fadlan, Relating His Experiences with the Northmen in A.D. 922,
pp. 184 - 85.

^(٢) انظر:

الدكتور حيدر محمد غيبة (جمع وترجمة وتحقيق)،
رسالة ابن فضلان مجموع الملحقة العباسى المقتنى إلى بلاد الصقالبة
عن رحلته إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكتلنديا في القرن العاشر الميلادي
(الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤).

١٩٧٦، وفي النسخة الأخيرة التي أضاف إليها الملحق، وتلك أمانة محمودة، وورع علمي نكبة، ودقة مطلوبة في أي عمل ثقافي، علماً أن الرجل يقدم عملاً روائياً، ولكنها الأخلاق العلمية الرفيعة التي تلازم أهل الأدب الرفيع.

• فيلم "المحارب الثالث عشر" "The 13th Warrior"

وهو فيلم روائي مؤسس على رواية مايكل كريتون "أكلة الموتى" المستلهمة من رسالة ابن فضلان، يصف عادة تحت فئة أفلام المغامرات، والخيال العلمي، والشطط الخيالي أو "الفاناتازيا" Fantasy، قام بآخر جه كل من جون ماك تيرنان وأنطونيو برانديراس ، وكتب نصه كل من ويليم فيشر ووارن لويس ، ومثل فيه دور ابن فضلان الممثل الإسباني العالمي أنطونيو برانديراس الذي حقق نجاحات باهرة في إسبانيا قبل انتقاله إلى عالم هوليوود، حيث أدى دور البطولة في عدد من الأفلام العالمية التي ربما كان من أشهرها "ملوك الملائكة" ، "فيلادلفيا" ، "مقابلة مع مصاص دماء" ، "وقاع زورو" ، إلى جانب عدد من كبار الممثلين العالميين من أمثال دايان فينيرا ، ودينيس ستورهوي ، وفلاديمير كوليش ، وأندرس أندرسون ، فضلاً عن عمر الشريف.

وقد حقق الفيلم أرقاماً خيالية من حيث عدد المشاهدين في مختلف أنحاء المعمورة، وما يهمنا، نحن العرب في هذا الفيلم، الصورة الرائعة لابن فضلان بوصفه إنساناً قادراً على التغلب على مخاوفه و نقاط ضعفه و سعيه إلى فهم الآخر و قوله، بل والآخر في مسعاه لتحقيق أغراض إنسانية نبيلة، وهكذا ييرز الفيلم ابن فضلان بوصفه المحارب الشجاع النبيل الذي يكسب، بتعاسكه ورياطة جأسه وأخلاقه وحكمته وتسامحه، قلوب محاربي الفايكنغ واحترامهم فضلاً عن تقديرهم، مما يسهم في تبديد الصورة البائسة السائدة عن العربي التي أشاعتها السينما الأمريكية في أذهان مشاهديها عبر العالم.

خارطة توضح مسار رحلة ابن فضلان

موقع IslamOnline.net عن



ثبات المصادر والمراجع

- ابن فضلان، أَحْمَدُ بْنُ الْعَبَّاسِ بْنُ رَاشِدِ بْنِ حَمَادٍ ، رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة ، حققها وعلق عليها وقدم لها الدكتور سامي الدهان ، ط٢ (مكتبة الثقافة العالمية ، بيروت ، ١٩٨٧).
- غيبة ، الدكتور حيدر محمد (جمع وترجمة وتحقيق) ، رسالة ابن فضلان مبعوث الخليفة العباسي المقتدر إلى بلاد الصقالبة عن رحلته إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكندنافيا في القرن العاشر الميلادي (الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، ١٩٩٤).
- كرياتون ، مايكل ، أكلة الموتى ، ترجمة تيسير كامل ، ط٢ (دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٩).

- Berndt, E. and Berndt, R. H. "An Annotated Bibliography of References to the Manuscript of Ibn Fadlan from 1794 to 1970," *Acta Archaeologica*, VI: 334 -389, 1971.
- Crichton, Michael, *Eaters of the Dead : the Manuscript of Ibn Fadlan Relating His Experiences with the Northmen in A.D. 922* (Arrow, London, 1997);
- Gabriel, Judith " Among the Norse Tribes: The Remarkable Account of Ibn Fadlan", *Saudi Aramco World*, November/December 1999, pp. 36-42.
- Ibn Fadlan, Ahmad, *Ibn Fadlan's Journey to Russia: A Tenth-Century Traveler from Baghdad to the Volga River*, Translated with Commentary by Richard Frye (Markus Wiener Publishers, Princeton, 2005).
- Ibn Fadlan, *Ibn Fadlan and the Land of Darkness : Arab Travellers in the Far North*, Translated by Paul Lunde, - Introduction by Caroline Stone, (Penguin Books, London, 2012)
- Meisami, Julie Scott & Paul Starkey (Editors), *Encyclopedia of Arabic Literature* (Routledge, London, 2010).
- Montgomery, James, "Ibn Fadlan and the Rusiyyah", *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 1 - 25.
- Montgomery, James, "Travelling Autopsies: Ibn Fadlan and the Bulghar", in: *Middle Eastern Literatures*, 7, Part 1, (January 2004), pp. 4 -32.
- Montgomery, James, "Pyrrhic Scepticism and the Conquest of Disorder: Prolegomenon to the Study of Ibn Fadlan", in: M. Maroth (ed.), *Problems in Arabic Literature*, Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle East Studies, 2004, 43 -89.
- Montgomery, James, "Spectral Armies, Snakes, and a Giant from Gog and Magog: Ibn Fadlan as Eyewitness among the Volga Bulgars", *The Medieval History Journal*, 9 (2006), 63 -87.
- Montgomery, James, "The Vikings in Arabic Sources", in: S. Brink and N. Price (ed.), *The Viking World*, Oxford and New York: Routledge, 2008, pp. 550 -561
- Montgomery, James, "Vikings and Rus in Arabic Sources", in *Living Islamic History*, ed. Yasir

- Suleiman. Edinburgh: EUP, 2010. pp. 151 –165
- Montgomery, James, "Ibn Fadlan", in: Speake, Jennifer (ed.), **Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia** (Fitzroy Dearborn 2003): (II, 578 –80).
 - Speake, Jennifer (ed.), **Literature of Travel and Exploration: An Encyclopedia** (Fitzroy Dearborn 2003)
 - Stone, Caroline, "Ibn Fadlan and the Midnight Sun", **Saudi Aramco World**, March/April 1979, pp. 2 –3.



الرِّبَابُ فِي التَّارِيخِ

□ أ. د. عبد الحميد حمام*

□ د. رامي نجيب حداد**

إن المعاش للموسيقى والمتذوق للأعمال الفنية العربية منها والغربية والمطلع على الموسيقى الأجنبية من كلاسيكية وترفيهية يدرك جماليتها، ويعي أن لكل آلة موسيقية طابعها الذي تمتاز به عن سائر الآلات وأن فيه - الطابع - جمالاً لا يتوفّر لآلة أخرى؛ ولذلك بقيت الربابة قيد الاستعمال حتى يومنا الحاضر ولم تندثر، لا بل زاد استعمالها وتعددت أنواعها وظهرت آلات أخرى تطّورت عنها والتي كان أوجها عائلة الوربات التي تجمع الكمان والفيولا والفيولون تشيللو والكونتراباص، وكما ذكرت فقد كان هذا عهدي مع الربابة، واليوم سنستقصي تاريخ الربابة ومسيرتها.

الرَّبَابُ فِي اللُّغَةِ تُعْنِي السَّحَابُ الْأَبْيَضُ، وَاحِدَتِهِ رَبَابَةٌ؛ وَلِرَبَابِهِ اسْتِعْارُ الْعَرَبِ
كلمة الرباب من السحاب الذي يجر نفسه من مكان لآخر كما يجر القوس على الوتر، أما الربابة بكسر الراء فتعني العهد والميثاق، أو الربابة أو الرباب الذي تعني جماعة الأسهم والخيط الذي تشد به السهام. وقد تكون لذلك علاقة بالتسمية، حيث إن الآلات الوتيرية تطورت عن القوس والشّاب الذي كان قد يبدأ باستعمال في صيد الحيوانات، إلى أن أتى ذاك القناص المتذوق للنعم فتحول ترددات الوتر بعد إفلات السهم إلى الحان ونغم!

* كلية الفنون الجميلة، الجامعة الأردنية.

** كلية الفنون الجميلة، الجامعة الأردنية.

ومن الطريف أن نعرف أن في ماليزيا وأندونيسيا توجد آلة من نوع الدفوف تسمى "ريانا" (Rebana)^(١)؛ ولعل العرب في العصر العباسي قد تعرفوا على مثل تلك الآلة وأسبغوا أسمها على الرباب بتحويل نون "ريانا" إلى "ربابة" كما تحول مثلاً اسم الكيثارا اليونانية إلى قيثارة، بينما وأن الجلد والإطار يوحد الربابة وريانا.

أما وقد ذكر كل من محمود أحمد الحفني (نسخة ١٩٨٧)، وصلاح أحمد البهنسى^(٢) ومحمد طه الغوانمة^(٣) أن في الهند قبل (٥٠٠٠) خمسة آلاف سنة كانت هناك آلة قوسية اندثرت وتسمى "رافانا سترون" والتي يزورها الحفني برسم تخطيطي لها^(٤). ويبدو أن الكاتبين الآخرين نقلوا عنه - دون إثبات على حقيقة وجودها علماً بأن الرسم أشبه بالبريط وليس له قوس يجر به. وعلى أي حال فإن هذه الآلة اندثرت ونسيت ولم تستمر في الحياة؛ ولذلك فإن الآلات القوسية المستعملة منذ القرن التاسع الميلادي^(٥) لا يمكن أن تكون ذات صلة بتلك الآلة المذكورة. ومثل ذلك ما يذكره صلاح البهنسى^(٦) (الهـ ١٩٩٠ . ص ١٩٩-٢٠٣) من أن الهند عرفوا آلة "ساراندة" القوسية نacula عن فتحي الصنفاوى الذى يقول: "أن معظم العلماء يؤكدون أن أول آلات القوس ظهرت لأول مرة في تلك المنطقة، لذلك فالسازندة أو السيرندا تعتبر آلة متقدمة في الحضارة الهندية، عرفتها قبل الحضارات الأخرى"^(٧).

والأقرب إلى القبول أن ابتكار القوس لجز أوتار الآلات لم يكن قصي العهد ولربما ظهرت بوادره في القرن الثامن أو التاسع ، لأن ذكره ورد في كتب عربية وفارسية في القرن العاشر الميلادي لأول مرة عندما كان لآلة الرباب شهرة واعتبار ومكانة. وأشار صحفي أنور رشيد^(٨) (١٩٧٤ . ص ٢٢٥) أن الخليل بن أحمد الفراهيدي (المتوفى ٩٧١م) ذكر أن العرب كانت تغنى أشعارها على صوت الرباب ؛ وزمن هذه المقوله أقصى ما يذكره التاريخ عن الرباب. إذ أن جل المصادر التي أنت على ذكر الرباب تعود للقرن العاشر وما بعده ؛ وينظر كورت ساكس (Curt Sachs)^(٩) أن القانون القوسى (Bowed Zither) الصيني يرجع إلى ليو هين (Lieu Hyn) حوالي ٩٠٠م ، وأنه كان يُعرف في البلاط الصيني من أوكسترا منغولية ، ولا تزال هذه الآلة معروفة في شمال الصين تحت اسم "يا تشينغ" (Ya Cheng) أو "لا تشينغ" (La Ching) ، وكان لها عشرة أوتار ترسوی حسب السلم الخماسي. وبعد ذلك بزمن^(١٠) يصعب تحديده ، ظهرت في الشرق آلة عود قوسى تحت اسم "هو تشين" (Hu Chin) أو (Ching-hu) ذو الأصل التركى. وجسم هذه الآلة مصنوع من البامبو أو جوزة الهند أو الخشب بشكل سداسي بوتر أو ترین.

^(١) (Rebana) ، انظر كلمة : The New Groves Dictionary of Music and Musicians .

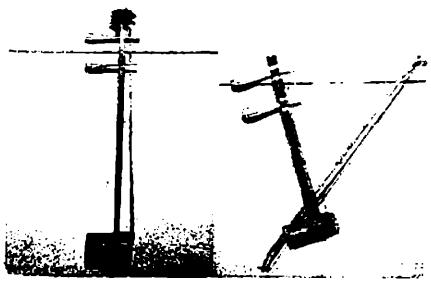
^(٢) الحفني ، محمود أحمد ، علم الآلات الموسيقية ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ٢١٥

^(٣) فارمر ، هنرى جورج ، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، ترجمة حسين نصار ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص ٥٩.

^(٤) الصنفاوى ، فتحي ، الموسيقى البدائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ص ١٩٥.

^(٥) Sachs, Curt, The History of Musical Instrument, 1940, P. p. 274 – 275

^(٦) Sachs. Ibid P. 280



Hu-Chin

Ching - Hu

(١)

ولكن فكرة القانون القوسى ذو العشرة أوتار تبقى بعيدة عن التطبيق على آلة مثل القانون الصيني المسمى تشينغ (Cheng) . ولكن احتمال دخول الآلات القوسية من نوع الرياب إلى الصين زمن المغول مقبول ، لأنَّ آلات كثيرة دخلت الصين في تلك المرحلة في القرن الحادى عشر إلى الثالث

عشر عن طريق المغول وال المسلمين. ومهما كانت حقيقة القانون القوسى فإنه يرجع إلى ما بعد القرن التاسع الميلادي ، أي لنفس المرحلة التي نعتقد أنَّ القوس ظهر بها. أما في الهند فوجدت قديماً آلاتان وهما الساراندا أو السارنغي أو السارنغا.

ومن غير المعروف تاريخهما^(٢) وتوجد أشكالٌ بدائية للربابة في كل من تركستان وقرغيزيا أيضاً^(٣)



يرجع الإيرانيون والأترراك دخول الآلات القوسية إلى العصور الإسلامية ، ولقد أطلق اسم كماتشه (كمانجه) على الآلة القوسية في إيران ، والكلمة تعني صيغة التصغير لكلمة "كمان" أي "القوس" ، فكلمة "كماتشه" أو "كمانجه" تعني "القوس".

آلة منغولية Morinchur

وفي الأناضول عرفت آلة شبهية أطلق عليها اسم "إكليج" التي تعنى أيضاً العزف بالقوس^(٤) وهاتان الآلتان أقدم آلات قوسية عرفت في إيران وتركيا (آسيا الصغرى) ، واستبدل اسم "إكليج" التركي إلى "كمانجا" خلال القرنين الثاني والثالث عشر. ولقد أخذت الآلتان جسماً كروياً من جوزة الهند غالباً، ورقبة أسطوانية وطويلة تختنق جوزة الهند لتشكل دبوساً ترتكز عليه في أسفلها.

^(١) Tsai – Ping Liang, Taipei Music Association. Chinese Classical musical Instruments, 1970, P. 105

^(٢) Musical Instruments of the World P.204

^(٣) Sachs, Curt P.226, also Musical Instruments of the World P.205

^(٤) Reinhard, Ursula Kurt, Music de Turquie, 1969, PP. 113 - 114

انتقلت الآلات القوسية بواسطة العرب إلى أنحاء العالم من آسيوية وأوروبية وإفريقية^(١). ووصلت آلات القوس إلى أوروبا عبر طريقين: الأندلس والقسطنطينية؛ وتبعاً لذلك أخذت في البداية اسم (Lyra) "ليرا" في شرق أوروبا وكلمة "Rebab" رباب ومشتقاتها في الأندلس وأوروبا الغربية.

إن أول إثبات لآلية قوسية في أوروبا يعود للقرن العاشر، حيث تظهر آلية قوسية بقامة إنسان يحيط بها شكل زجاجة أسفلها مقطوع وتشبه تلك المستعملة في أوسيبيا المسماة “فندير” المستقى من “بندير” وفي جورجيا والوقايات المسماة باندوروي أو فاندوروي^(٢) ولعل هذه الكلمة تحولت في أوروبا إلى “فيدل” (Fidel). وما زالت الكلمة “بندير” في البلاد العربية تدل على الطمار الكبير من أنواع الدغوف الذي يستخدم في الذكر غالباً.

كما وُجدت في أوروبا آلات الليرا التي يعتقد أنها دخلت أوروبا عبر بيزنطة في القرن الحادي عشر تحت اسم "ليرا"؛ والليرا كلمة يونانية كانت تدل على الكثارة المحمولة الصغيرة التي ترافق الغناء وإنشاد الشعر والخطابة في الحضارة الإغريقية القديمة؛ ويبدو أن اليونانيين في القرن الحادي عشر أسبغوا اسم "الليرا" على الآلة القوسية الواقفة. ولقد عُرف منها نوعان في العصور الوسطى "ليرا النزاع" (Lyra da Braccio)، وليرا الفخذ (Lyra da Gamba) التي ستحوّل فيما بعد إلى آلات "الفيولا" (Viola) أو "الفيديل" (Fidel)، مثل فيولا النزاع (Viola da Braccio) وفيولا الفخذ (Viola da Gamba) والتي عنها تطورت عائلة الفيولين في القرن السابع عشر، أما عن طريق الأندلس فظهرت آلة "الريباب" التي أخذت في أوروبا اشتلافات كثيرة ذكر منها: Rebeck ، Rebecke ؛ وبالفرنسية: Rebécet ، Rebécouet ، Rebécq ، Rebécet ، Rebécue ؛ وبالإيطالية: Ribeca ، Rebeka ؛ وبالألمانية: Rebekke (٢) ؛ وبالإسانية: Rebecum ، Rebeca ؛ وباللاتينية: Rebequin ، Rabel ، Rabe ؛ وبالإنجليزية: Rebec :

وظهرت لها في أوروبا رسومات تعود للقرن الثالث عشر؛ أما ذكر كلمة (Fidelero) فيدليرو فيرد في مسرد كلمات (Glossary) لأبوب من آينشام (Abbot of Eynsham) المتوفى عام (1020 م) ليدل على أحد أوائل عازفي الريباب أو الفيدل (Fidel) في إنكلترا؛ كما ترد كلمة Rebek في قائمة مصطلحات عربية ولاتينية تعود لبداية القرن الثاني عشر. أما هيرونيموس المورافي (Hironmus de Moravia) فيذكر تسويتها المأخوذة عن المورثتين أي الأندلسين.

لقد أطلق على الآلة القوسية الوافدة لأوروبا أربعة الفاظ أساسية مع اشتقاقاتها وهي (Rebec) أي الرباب وهي تشهد على أصلها العربي؛ و (Lyra) ليرا التي أتت لأوروبا عن طريق بيزنطة من الأناضول أيام كان البيزنطيون على عرالٍ مع السلاجقة والأغوز⁽⁴⁾ حيث كانت تسمى عندهم "إكلبيج" ، ولكن البيزنطيين ذوو الثقافة

(¹) Reinhard, *Ibid.* p. 113.

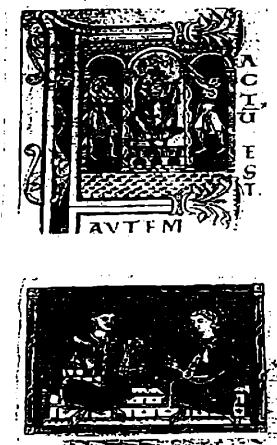
⁽²⁾ Sachs, Curt, ibid. P.p. 275 -274

⁽³⁾ The New Grove's Dictionary , 1990 (Mary Remnant بقلم)

⁽⁴⁾ Reinhard, *ibid* P. 113.

الإغريقية استعاروا لها اسم الليرا (Lyra) القديمة؛ وقد يكون الاسم التركي "كمانجه" تسلّب مع الآلة لأوروبا حيث تحوّر في القرنين (XIII – XIV) الثالث عشر والرابع عشر إلى (Gige) "جيغ" أو غايفه (Geige) باللغات الأوروبية حيث ما زال الألمان يطلقون على آلة الفيولين اسم (Giege) "غايفه". أما اللفظ الرابع فهو (Fiddel) الفيدل والذي يتحمل أنه تحويل لكلمة "فندير" الحرف أصلًا عن "بندير"؛ وأصبحت كلمة فيدل تطلق على أغلب الآلات الوترية القوسية في العصور الوسطى ولا زالت كلمة "Viols" أو "Viel" المحوّرة عن "فندير" تطلق على الآلات القوسية في أوروبا والتي منها اشتقت أسماء عائلة الفيولين (Violin) التي تجمع أيضًا الفيولا (Viola) والفيولونتشيلو (Violoncello) وهو تصغير كلمة (Violon) القديمة التي كانت تدلّ على أكبر آلة من عائلة الفيولات (Viols).

ظهرت رسومات أنواع الربابات في أوروبا منذ القرن الثاني عشر^(١):



وفي الرسم المجاور الأول العائد لحوالي (١١٣٠) نجد رسم آلة قوسية محمولة على الكتف (مثل الفيدل) من أحد الأساجيل الإنجليزية؛ والثانية رسم من كتاب "أغانى القديسة ماريا" (Santa Maria Cantigas de Alfonso el Sabio) العائد لأنفونسو الحكيم (Alfonso el Sabio) حوالي عام (٩٥٠-١٢٧٠م). وفيه عازف رباب. وهذا الكتاب يحتوى أغانٍ فيها ذكر فاطمة وأسماء عربية أخرى.

الربابة عند العرب:

كما سبق وأشارنا، أن الربابة ذُكرت في القرن العاشر أولاً؛ فقد وردت عند الخليل بن أحمد - حسب صبحي أنور شيد -، وفي هذا دلالة بأن الربابة كانت معروفة سابقاً ومنتشرة بين الناس بما لا يقل عن قرن من الزمان؛ وما يؤكد ذلك أن الفارابي تناولها في كتابه "الموسيقى الكبير"^(٢) حيث ركّز على تسوياتها المختلفة؛ وهو يقول فيها أنها من "الآلات التي تستخرج نغمتها بقسمة الأوّارات التي تستعمل فيها، فربما استعمل فيها وتر واحد، وربما استعمل

^(١) Groves' Dictionary – Rebec

^(٢) الفارابي، أبي نصر، كتاب الموسيقى الكبير، تحقيق: عطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة: ١٩٦٧

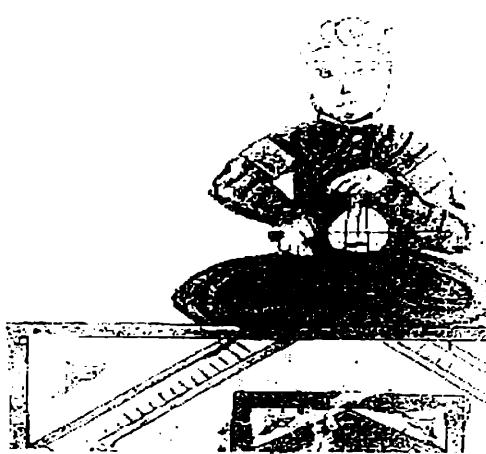
اثنان متساويا الغلظ ، وربما استعمل وتران متفاضلا الغلظ ، ويجعل أزيدهما غلظاً حاله في هذه الآلة كحال المثبي في العود. وكثيراً ما يستعملون فيها أربعة أوتار ، وفي أسفلها قائمة على خلقة زبيرة الطنبور ، (جسر ، سرج ، غزال) ، وقد جرت عادة مستعملتها على الأكثر بأن يستخرجو نغمها في أماكن من أوتارها معلومة عندهم بالنعم التي اعتنوا بها فيها ، من غير أن يجدوا تلك الأماكن بذاتها ، لكن يتحررون عند استعمالهم لها أن يضعوا أصحابهم من أوتارها على الأمكانية التي تخرج منها النغم المعتادة عندهم^(١).

ثم يذكر الفارابي موقع الأصوات الأربع (السبابة والوسطى والبنصر والختنصر) ونسب مواقعها على الورت ؛ ثم يتبع ذلك بالتسويات المختلفة لوتري الرباب ، وأنواع نغمها ؛ وهذا موضوع فيه تعقيد ولا حاجة للخوض فيه هنا. ولكن دراسة شخص عظيم كالفارابي لآل الرباب لدليل على المكانة التي حظيت بها تلك الآلة في العصر العباسي بالرغم من سيادة آلة العود ؛ ولعل السر في ذلك أنها الآلة الوترية الوحيدة التي يمكن أن يستمر صوتها ما دام القوس يعزز أوتارها مقابل تلاشي أصوات الآلات الوترية الأخرى بسرعة لأنها تقرنها ؛ وهكذا كان حال الرباب أينما حلّ في الشرق أو الغرب ، في الصين أو في أوروبا.

يفي ذكر الرباب في جميع عصور العرب واختلاف أنطوارهم بادياً ظاهراً ؛ كما عُرف منها عدة أنواع وأشكال وأحجام ؛ فلقد ذكرها ابن سينا في شفاهه (القرن الحادى عشر الميلادى) عند ذكر الآلات الوترية التي تجر : وذكرها ابن زيله في "الكافى في الموسيقى" كما أشار إليها ابن غيبى (المتوفى ١٤٣٥) تحت اسم "كيرجك" المشابهة لكلمة "كيليج" التركية ، وكذلك كل من القلقشندى في "صيغ الأعشى" ، وابن الفقيه في جغرافيته وألمع أنها كانت مستعملة في مناطق تمتد من مصر إلى السندي ، وأن الأقباط أمهروا الجميع بالعزف عليها. ويدرك فارمر في دراسته (Studies) أن مكة اقتصستها بواسطة الأيوبيين عن مصر^(٢). وвидو أن الرباب ومثيلاتها من آلات القوس كالجحورة والأرنبة بأنواعها لقيت عناية ورعاية خاصة في حقبة حكم المالك والأيوبيين إذ يذكر مؤلف كتاب "كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرف" أن الملك الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب (٥٦٣-١٢٣٨م) بالديار المصرية "أنه أهدى إليه جارية تلعب الكمنجا اسمها "ززحة القلوب" ، لم يكن في زمنها أحسن منها وجهاً ، ولا أطيب نغمة ، ولا أقوى صنعاً. فأراد الملك أن يتحتها في صناعتها ، ليرى خبرها ، ويدري صنعتها ، ويعرف أمرها. ففرض عليه جميع من يضرب بالكمنجا من سائر الصناع ، وجميع الأساتذة المسئين في الصناعة ، وهو يحضرهم لتلك الجارية ويعرضها عليهم . (وكان الملك يعلمهم بالعطاء وحسن الإنعام وكلهم يقول بعد سماعها) : "أيها الملك ، إنها كاملة في صناعتها ، لا تحتاج إلى من يعلمها ، ولا تطلب من يرسمها ، فما رأيت فيها عيباً يذكر ، وقد كمل حسنها ، وأعطها فهماً ، وعلماً يزيتها حتى أتى محمود الكندي من علمها الصناعة" فقالت : تعلم بأرض الشرق بداية ، وانتقلت إلى العراق فسكنت البصرة وأقامت مدة سنين ، فتعلمت فيها أيضاً ، ثم انتقلت إلى مصر

^(١) الفارابي ، المرجع السابق ، ص ص ٨٠٠ - ٨٠١.

^(٢) رشيد ، صبحي أنور ، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص 231.



عازف كمانجة من مختلف كثف الهموم

فيها أنا مقيمه بها” (ويبدو أن سيدتها في البصرة الذي يدعى ابراهيم السكري بذلك الكثير كي يعلمها إلى أن علم بها الخليفة العباسي فطلبها ووهبت له، وهو بدوره أهداها للملك الكامل الذي كلف محمود الكندي بزيادة صقل قدراتها في العزف)^(١). وفي الرسم المحاور المأخوذ عن كتاب كشف الهموم والذي يبين أن هذه الآلة من نوع الجوزة ذات الأوتار الثلاثة^(٢). وينذكر أن حدث بعد القبض على بيبرس الجاشنكير، والشروع في إحضاره إلى الأبواب الشريفة، أن تقدم مجاب عربي يدعى خنافر، وضرب رباباً قدام بيبرس، وقال عليه غناء مليحاً، قيسى في صورة الحال، يُكسي الحجارة، فبكى كل من في المعسكر^(٣) وينذكر أنَّ محمود الكندي السابق الذكر ضرب (عزف) على الكمانجا

أمام الملك الكامل (134 م تقريباً) التي وضعها على ركبته، وهزَّ أصابعه، وحركَ أياديه، وشرع يغني بصوته حتى عجب القوم منه، وخلل لمناظرين والحاضرين أن المجلس الذي هم فيه يرقصُ من قوة الطرب، فضرب ثانية، والملك والحاضرون يقولون: “هذا هو الطرب”^(٤). ولقد استمرَّ العصر المملوكي نحوَ من ثلاثة قرون كانت الكمانجا أثناءها محظوظة مرغوبة حتى أن الشاعر المصري الذي يقول:

ما بالها وكم قد مرّ لي كمنجا
منها الرضا في سالف الأعصارِ
ما بين سالف نفمة - أو طاري^(٥)

^(١) أحمد ، نبيل عبد العزيز ، الطرب وألاته في عصر الأيوبيين والماليك ، ١٩٨٠ مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ١٧٧.

^(٢) Reinhard ، المراجع السابقة ص ١١٤

^(٣) أحمد ، المراجع السابق ، ص ص ١٣٨ - ١٤١.

^(٤) أحمد ، نفس المرجع ص ٢١.

^(٥) البقلي ، محمد قنديل ، الطرب في العصر المملوكي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ص ١١ - ١٢.

لقد استمرت مكانة الكمانجا حتى أيامنا هذه بالرغم من مزاحمة الآلات القوسية الأوروبية لها ، وكما يقول مباري أنه مهما كان صوت الفيولن الأوروبية مصقولاً وأنيقاً فإن ذلك لا يغدو عن الكمانجا في الموسيقى التقليدية الإيرانية ويدعو إلى إعادة الاعتبار لها^(١).

واليوم توجد من الآلات القوسية التقليدية في الوطن العربي عدة أنواع وهي : رباب الشاعر ، والجوزة ، والأرنية أو الكمنجة الرومية^(٢). أما رباب الشاعر والتي أطلق عليها الاسم لأنها ترافق شعراء البايدية ، والحكواتي في بعض المدن التي تقع على أطراف البوادي في بلاد الشام والعراق ومصر وأطراف شبة الجزيرة العربية وتتصف بجسم فيه استطالة ، ومقوسه ضلعي الإطار الطويلين جهة الداخل ، ويشد جلد غزال على وجهي الإطار، يدخل من الإطار العلوى رقبة خشبية طويلة ومستديرة داخل الجسم لتتصل بالجهة السفلية للإطار منتهية بدبوبس معدني غالباً للارتكاز؛ في أعلى الرقبة ملوى واحداً فقط يربط به وتر (كان قدماً من شعر الحصان) من المعدن المجدول ويمتد ماراً على الغزال (السرج ، الزيبة) المستند على جلد السطح الأمامي لجسم الربابة ويمتد ليربط بالدبوبس السفلي. يقى الوتر بعيداً عن الزند أو الرقبة ، ونلاحظ أن الوتر يشد إلى الرقبة برباط جلدي أعلى ، يحدد طول الوتر المهزّ وقوّة شدّه ، نلاحظ أن أصحاب العازف لا تضيق الرقبة على الزند ، بل الوتر يبقى بعيداً عنه ، فكأن العازف يعزف فقط "فلاجوليه" (Flageolot). وبعض أنواع رباب الشاعر يأخذ شكلاً معيناً زاوياً تهادن علوية وسفلى.



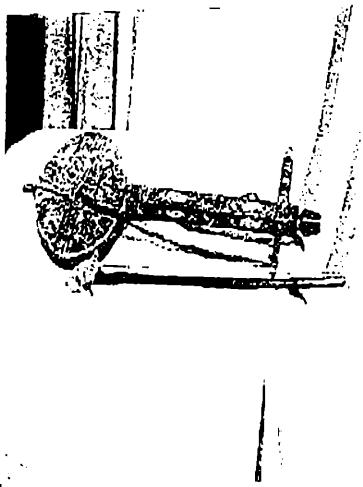
أما الجوزة ، التي أخذت اسمها من جوز الهند ، وهي أيضاً ذات رقبة طويلة (زند) اسطوانية عامة وجسمها من جوزة هند مقطوعة من جهتها ، ويشد جلد غزال على الفتحة الأمامية التي تكون أوسع من الفتحة الخلفية المفتوحة . وكما هو الحال في رباب الشاعر فإن الزند يخترق جسم الجوزة ويتهي بدبوبس ارتكاز من الجهة السفلية ، ويخذم الزند في داخل الجسم كعمود انتقال الاهتزاز في الآلات الوترية الأخرى . يختلف عدد أوتار الجوزة ، من وتر واحد لأربعة أوتار ومنها أحجاماً يتناسب مع عدد أوتارها التي تكون أيضاً بعيدة عن الزند فلا يمكن عنقها عند العزف لتلتتصق بالرقبة ولها تسويات مختلفة حسب ما ذكر الفارابي.

^(١) Caron , Nelly , 1966 , P174 – 176

^(٢) Reinhart , P 114.

وهذا النوع من الآلات هو الأكثر شهرة واستخداماً في شرق آسيا وجنوب شرقها وأواسطها مهما اختلفت تسمياتها وأشكال أجسامها التي نعرف منها الكروي (الجوزة) والأسطواني من البابامبو، والسداسي من الخشب. لقد كانت الجوزة واسعة الانتشار في العراق^(١) وببلاد الشام ومصر بالإضافة إلى كل من إيران وتركيا؛ ومنها في مصر نوعان: **الكنمنجة العجوز أو الرومي** (القديم) ولها وتران يُسوّيان بالرَّابعة (دوكاه - نوى) أي (زري - صول). وهناك أيضاً **الكنمنجة الفرج** (الصغيرة)، وهي شبيهة بالعجوز ولكن تسويتها بالخامسة^(٢).

أما الأربنة أو الربابة المغربية فأكثر شيوعاً في بلاد المغرب العربي؛ وتتشبه في بنيتها شكل "الليرا" الأوروبية من أنواع القوسيات ذات الجسم الإيجاخصي والرقبة العربية وينظر عبد الجليل بن عبد العزيز أن لها نوعان: **السوسي** ذو الجسم المستدير، والربابة (الأربنة) الموصوفة أعلاه.



رباب سوسي



رباب مغربية

^(١) لقد مثلت الجوزة إلى جانب الناي والسطور والعود والدف أحد آلات الم GALI البغدادي الذي كان يرافق المقام العراقي . وقد اشتهر عازف الربابة شعيري إبراهيم خليل في السبعينيات من القرن العشرين.

^(٢) الجمال ، سمير بخي ، تاريخ الموسيقى المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٠٩.

وفي المغرب العربي تغزو الملاوي في علبة أو تاد ثم تتد مارة فوق صدر الأرنية المسطح المكون من ثلاثة أجزاء عادة خشبي وجليدي في الوسط ونخاسي مزين بأشكال شرقية جميلة. وللأرنية ثلاثة أوتار، وتعزف عموديه على ساق العازف . ولقد درج المغاربة على ذلك ، حين استبدلها بعضهم بالفيولين حيث أصرّوا على طريقة العزف نفسها عمودية على الفخذ محركين القوس والآلة معاً بطريقة مثيرة للناظرين والسامعين معاً.

إن احتمال انتقال لأرنية من أوروبا للمغرب وارد جداً، إذ أن هذا النوع من القوسيات لم يُعرف في شرق البلاد العربية، حيث عرفت رياضة الشاعر والجوزة فقط ، ولعلّ عرب الأندلس تبنوها ونقلوها معهم عندما أجبروا على التزوح إلى بلاد المغرب العربي في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي واحتلال الإسبان لملكة غرناطة آخر معقل للمسلمين هناك.

الخلاصة

إن مسيرة الريابة منذ نشأتها مازالت الغموض يكتنفها ، والتي يرجح الباحثان ظهورها في منطقة إيران والأناضول والعراق في القرن الثامن أو التاسع الميلادي ، حيث ظهرت أولى الإشارات إلى وجودها وانتقلت بعد لأخاء العالم حيث تعددت أشكالها وأحجامها وعدد أوتارها ، ومنها تطورت الآلات القوسية الحديثة في أوروبا إلى أن أخذت شكلها الحديث في إيطاليا على يد صانعي الآلات المهرة متن أمثال أماتي وجارييري وستراديفاري وبرغونزي (Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi) في مدينة كريمونا (Cremona) في حوالي القرن السابع عشر^(١)؛ وبذلك ظهرت الفيولين والفيولا والفيولونتشيلو والكونتراباص التي حلّت محلَّ الآلات القوسية الأقدم والتي ما تزال تستخدم أحياناً لأداء الموسيقى الأوروبية القديمة ومن هذه الآلات تستعمل "الفيولا داغاما" وفيولا داموره " (Viola: da Gamba, d'Amore أي فيولا الفخذ وفيولا الحب أكثر من غيرها . وننوه بأن فيولا الحب ذات السبعَة أوتار تستخدم في الموسيقى التركية أيضاً وقد سمعت عازفاً يرافق فرقة غناء تركي يعزفها في حفلِ أقامته فرقَة الإذاعة التركية في عمان حوالي عام 1976).

^(١) Das Kleine Buch der Musikins Trumente ، Humboldt Taschenbucher ، Muchen ، 1957 C P.30

المصادر والمراجع

أولاً- العربية

- ١- أحمد، نبيل عبد العزيز، الطرب وآلاته في عصر الأيوبيين والمالوك، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠.
- ٢- البقللي، محمد قنديل، الطرب في العصر المملوكي، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ٣- الجمال ، سمير بخي ، تاريخ الموسيقى المصرية ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩.
- ٤- الحنفي ، محمود أحمد ، علم الآلات الموسيقية ، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧
- ٥- رشيد ، صبحي أنور ، الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية ، وزارة الإعلام العراقية ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- ٦- الصنفاوي ، فتحي ، الموسيقى البدائية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ، ١٩٨٥ .
- ٧- الفارابي ، أبي نصر ، كتاب الموسيقى الكبير ، تحقيق: عطاس عبد الملك خشبة ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧
- ٨- فارمر ، هنري جورج ، الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة ، ترجمة حسين نصار ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

ثانياً - الأجنبية

- 1- Das Kleine Buch der Musikins Trumcente, Humboldt Taschenbucher, Muenchen, 1957.
- 2- Musical Instruments of the World, **Encyclopedia**, Sterling Publishing, U.S.A. 2001
- 3- Sachs, Curt, the History of Musical Instrument Dover Pub. U.S.A 1940.
The New Groves Dictionary of Music and Musicians, 1990
- 5- Tsai – Ping, Liang, Taipei Music Association, Chinese Classical musical Instruments, 1970.
- 6- Reinhard, Kurt, Musique de Turquie (in French, with Ursula Reinhard), Buchet/Chastel (Paris), 1969.



صورة المرأة في المجتمع الحيري

صفية جابر جندي*

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على مكانة المرأة في المجتمع الحيري من خلال الشّرُّ العجاهلي الذي قيل في تلك المرحلة. من هنا كانت الأسئلة التالية: ما مكانة المرأة في المجتمع الحيري في العصر العجاهلي؟ وكيف صورها الشّعراء في ذلك العصر؟ ثمَّ ما دورُ المرأة في المجتمع الحيري سواءً في السُّلْم أم الحرب؟

لم يكن العرب في العصر العجاهلي يعيشون في عزلة عن العالم، مُجافين للحضارات المجاورة لهم، بل كانت لهم علاقاتهم المختلفة والكثيرة بالقبائل والأمم الأخرى فكانوا يُؤثرون بهم ويتتأثرون، كما كان لهم دورهم البارز في الصراع السياسي الدائري بين الأمم والدول القوية الحاكمة آنذاك بقدر انتصاراتهم بها، وهذا الاتصال أدى بدوره إلى تلاقي الثقافات والتواصل في الأفكار والآراء، على الرغم من اختلاف طبيعة هذه المجتمعات عن طبيعة المجتمع العربي وتقاليده. ولا يمكن لأي إنسان أن ينفي مسألة تأثير أهل الحاضر بشكل عام بأخلاق من جاورهم من الأمم وأقوام. فقد "تأثر أهل الحاضر من عرب العراق بأخلاق النّبي وغيرهم من أهل العراق حتى بان ذلك على لسانهم، وعلى طراز معاشرهم"^(١). ومن ثمَّ فإنَّ الكثير من قيم مجتمعهم قد بدأت تغير

* معيدة في كلية الآداب الثانية: بالسويداء.

^(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار السّاقى، الطبعة الرابعة، (١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م) : ٢١٩/٨.

وفقاً لذلك، وقد أثر هذا التغيير في معظم جوانب المجتمع وكذلك أفراده، فكان من تأثير بهذا التغيير المرأة على اعتبارها جزءاً مهماً وأساسياً في تركيبة أي مجتمع إنساني؛ من هنا كان لها صورتها الجديدة رئيساً، والتي ارتبست بلامعها من خلال شعر تلك المرحلة، فما هي هذه الصورة؟ وكيف تجلّت في الشعر العربي في تلك الحقبة الزمنية؟ لمعرفة ملامح هذه الصورة سيمُّ تقسم الدراسة إلى جزأين أساسين استناداً للمعلومات المتوفّرة عن هذه المرحلة بما صورة المرأة في المجتمع الحيريِّ حالة السلم وصورة المرأة في المجتمع الحيريِّ حالة الحرب؛ لما ذلك من أهميّة في الإحاطة بدورها من جوانب عدّة، وبيان أهميّة هذا الدور في حياة المجتمع.

أولاً: صورة المرأة في المجتمع الحيري وقت السلام:

تضمن هذه الصورة مجموعة من الملامح التي تجتمع معًا لتشكّل صورةً متكاملةً للمرأة في ذاك المجتمع، وفي سياق ذلك يمكن تقسيم المرأة وفقاً للمعايير الاجتماعية للمجتمع الجاهليِّ إلى المرأة الحرة؛ وهذه المرأة كان لها مكانة عظيمة عند العرب قبل الإسلام، وكانت منها من تختار زوجها حتى قبل الإسلام ومنهن من كانت تتدخل في أن تُجير إنساناً مطروداً أو مظلوماً أو ما إلى ذلك... وإلى جواره هناك مجتمع الجنواري أو مجتمع الإمام والقيان اللواتي شكّلن عنصراً مهماً احتلَّ مساحةً لا يأس بها في لوحة المجتمع الحيريِّ عامةً، وصورة المرأة فيه على وجه التحديد.

لقد قلت الأخبار التي تحدّث عن المرأة العادىة في مجتمع الحيرة مقابل الأخبار الكثيرة التي ذكرت المرأة ذات الشرف والرفقة والمكانة من نساء الحيرة من كن في بلاط ملوكها أو في أسر أشرافها. وعلى هذا وفقاً لطبيعة مجتمع الحيرة... وما اعتبره من مظاهر الترف والغنى التي أدت إلى انتشار اللهو بكثرة. سيكون التقسيم على أساس امرأة حرّة وأخرى عابثة (بدلاً من الإمام والجنواري) تشمل القيان والجنويات في الحالات؛ لانتشار الغناء وذيعه في هذا المجتمع، وستكون البداية مع صورة المرأة الحرّة.

صورة المرأة حرّة في مجتمع الحيرة:

إنَّ المتتبع لتاريخ مملكة الحيرة، لا بدَّ أن يلاحظ كثرة ارتباط أسماء النساء بأسماء ملوك الحيرة، فيسمع مثلاً: **النعمان ابن الشقيقة، المنذر ابن ماء السماء، عمرو بن هند، عمرو بن مامة أو ماما، وغيرهم.** فمن هؤلاء النساء (النسوة)؟ ولماذا ارتبطت أسماؤهن بأسماء الملوك؟ ومن ثمَّ ما دلالات هذا الارتباط؟ بالعودة إلى الكتب والمصادر والروايات التاريخية أكّدت جميعها أنَّ هؤلاء النساء هنَّ أمهاتهم، وقد نسبوا لهنَّ وهنا لابأس من الاستعارة بكتب الأنساب لتأكيد ذلك والمساعدة في فهم هذا الارتباط. وبالعودة إلى كتب الأنساب يمكن القول:

- **النعمان**: هو ابن الشقيقة وهي بنت أبي ربيعة بن ذهل بن شيبان.^(١)
 - وأما المثدر بن ماء السماء: فإن أمّه كانت تسمى ماوية، وقد لقيت بها السماء وهي بنت عوف بن جشم. وأخوه لأمه جابر بن أبي حوط الحظائر التمري^(٢)، وهي من ولد النمر بن قاسط.^(٣)
 - عمرو بن هند: هو ابن هند بنت الحارث بن عمرو المقصور بن حجر أكل المرار الكندي.^(٤)
- ما سبق يمكن القول:

لقد أكدت كتب الأنساب ما جاءت به كتب التاريخ حول أنَّ هؤلاء النساء هنَّ أمهاتُ الملوك. ومن ثمَّ فإنَّ ما يجمعهنَّ هو الأمومة فكلُّ منها هي أمٌ ملكٌ ارتبط اسمها باسمها وليس كما هي العادة التي تقتضي بارتباط اسم الرجل باسم أبيه.

وللإخباريين في تفسير هذه الظاهرة آراءً ومذاهب، فأكثرهم يرى: أنَّهم أي الملوك. اشتهروا بأمهاتهم لما لهنَّ من مكانةٍ عاليةٍ، وأصلٍ عريقٍ، ونسبٍ جعل لهنَّ صيتاً بعيداً طفلي على اسم الرجال، فنسب أباً نőهنَّ إلَيْهنَّ لهذا السبب تغيِّزاً عن بقية الأبناء الذين قد يكونون للرجل من زوجة أخرى.^(٥)

وقد ذكر الشعراء في قصائدهم التي ساقوها إلى ملوك الحيرة نسب هؤلاء الملوك إلى أمهاتهم في سياق مدحهم . في الغالب الأعم . وذلك دليل على علو مكانة المرأة عندهم ، وقد أتبَع هذا السبيل الشاعر عمرو ابن قمية في اعتذاره للملك الحيري عندما نعنه بخیر الملوك بعد أن كَنَأَ باب الشقيقة . يقول^(٦) :

إِلَى ابْنِ الشَّيقِيَّةِ خَيْرِ الْمُلُوكِ أَوْفَاهُمْ^(٧) عِنْدَ عَقْدِ حِجَالِ

فلو كان ذلك من باب الذم لكان القول في معرض الهجاء وليس في معرض الاعتذار الذي يحتاج فيه الشاعر إلى كسب ود الملك واستمالة قلبه بشئ الطرق.

من هنا فقد كان للنساء خاصة نساء الأشراف في الحيرة مكانتهنَّ وليس أولى على مكانتها من أنَّ بعض ملوك الحيرة قد فقد حياته . كما حدث مع النعمان بن المثدر وعمرو بن هند . أو ملكه . كما حدث مع جذبة الأبرش . بسبب إحدى نسائه وسيأتي تفصيل ذلك .

^(١) الأنساب، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني(ت:٥٦٢)، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار حنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م: ١٥٧/٢.

^(٢) المصدر السابق نفسه: ٢٩٥/٤.

^(٣) أنساب الأشراف، البلاذري، تحقيق وفهرسة: محمود الفردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق، ٢٠٠٠م: ١١/٥٣.

^(٤) المصدر السابق نفسه: ٥٢/١١.

^(٥) الفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٢٤٦/٨.

^(٦) ديوان عمرو بن قيبة، عني بتحقيقه وشرحه: د. خليل إبراهيم العطية، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م: ٦٩.

^(٧) هكذا جاءت في الديوان ، وفي كتاب شعراء النصرانية جاءت: وأفاهم.

وقد كانت المرأة تأخذ نصيباً من الاهتمام والرعاية تمثل بجانب آخر هو الرفاهية والعيش الرغيد. فهذه حرقه بنت السعمان كانت إذا خرجت إلى بيتها، يُفرش لها طريقها بالحرير والديباج مغشى بالحرز والوشي، ثم تقبل في جواريها حتى تصل إلى بيتها وترجع إلى منزلها. فلما هلك السعمان لفها الزمان فأنزلها من الرقة إلى الذلة.^(١)

وهي تذكر بكثير من الأسى واللوعة الحال الذي أمست عليه بعد أن كان لها كل هذا العز والغيم، يقول^(٢):

يَنَانِسُوسُ النَّاسَ وَالْأَمْرُ أَمْرَنَا إِذَا نَحْنُ فِيهِمْ سُوْقَةٌ تَسْكُنُ
فَافْ لَدْنَيَا لَأَيْدُوْمُ نَيْمَهَا تَقْلِبْ تَسَارَاتِ بَنَاءً وَتَصْرُفْ

وقد أغدق ملوك الحيرة على نسائهم الربات والنعم فظهرت تلك النعم من خلال ملابسهن وزينتهن التي تبارى الشّراء العربي في صفاتها هو النابة الذّياني في إحدى قصائده يذكر كيف كانت نساء وبنات الملوك يتزين بالياقوت والزبرجد وغيرها من المجوهرات والأحجار الكريمة، يقول^(٣):

بَالْسُّدُرِ وَالْيَاقوِتِ زِينَ نَحْرَهَا وَمَفَصِّلٌ مِنْ لُؤْلِؤٍ وَزَبَرْجَدٍ

وقد كان للحرير نصيبه من لباسهن وهذا يدل على الترف والغنى والنعيم الذي عاشت به نساء الملوك وبناتهم، وقد ذكره المدخل الشّكّري عندما وصف إحدى نساء بلاط ملكة الحرة بقوله^(٤):

وَلَقَدْ دَخَلَتْ عَلَى الْفَتَّاةِ الْخَدْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطْبِرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَةِ تَزَرْ فُلُّ فِي الْدُّمْقَسِ وَفِي الْخَنْرِ

وقد جعله عدي بن زيد من أهم أنواع الأقمشة المستخدمة في صنع لباس المرأة في مجتمع الحيرة؛ ليُظهر بذلك رفاهية وترف هذا المجتمع، يقول^(٥):

^(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تصنيف أبي الحسن علي بن الحسين علي بن علي المسعودي، تحقيق وتعليق: الشيخ قاسم الشعاعي الرفاعي، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٩م: ٢٧٢.

^(٢) ديوان الحمامة، أبو تمام، صنفه الشيخ الإمام أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المزوقي الأصفهاني (٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ ١٩٩١م: ١٢٣/٢.

^(٣) ديوان النابة الذّياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر. القاهرة، بدون تاريخ: ٢٤٧.

^(٤) الأصميات، اختيار: أبي سعيد عبد الملك بن قریب (٢١٦هـ)، تحقيق وشرح د. محمد نبيل طريفی، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م: ٧٠.

^(٥) ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعید، دار الجمهورية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ١٣٨٥هـ. ٨٤: ١٩٦٥م.

إِنْ شُفِلَ الصَّابِيَاتِ^(١) مِنَ الْأَسْنَ سَارَ طَرْفَ يَصْبِي وَفِيهِ فَتُورُ
ذَانَهُنَ الشُّفُوفُ يَنْهَرُنَ بَالَّ صَبَحَ وَعَيْشَ مَقَانِقَ^(٢) وَحَرَزُ

وبنبرى الشاعر عدي بن زيد لوصف ما يحيط بهنًّ أيضاً من مظاهر التُّرف فيصف السُّتاير والخدم الذين يحيطون بهنًّ، يقول^(٣):

وَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْحَسَنَاءِ كِتَاهَا^(٤) بَعْدَ الْمُدْوَءِ تُضَيِّعِي كَالصَّمَمِ
يَتَصَفَّهَا نُسْتَقُ^(٥) تَكَادُ تُكَرِّهُمْ عَنِ التَّصَافَةِ كَالغَزْلَانِ فِي السَّلَمِ

كذلك يصف النساء في الحيرة وقد استخدمت الخلائل والأساور والعطور لزيتها وإضفاء المزيد من مظاهر الأبهة والجمال عليها، يقول^(٦):

عَنْ مُبِيقَاتِ بَالْبَرِّينَ وَبَ— سَدُوبَ الْأَكْفَ اللَّامِعَاتِ سَوْرَ
يُسِيِضُ عَلَيْهِنَ الْمَدْمَسُ وَبَالَّ أَعْنَاقِ مِنْ تَحْتِ الْأَكْفَةِ دَرَّ
يَارِجِ مِنْ أَرْدَانِهِنَ مَعَ الـ مِسْكِ الزَّكَرِيَ زَبَقَ وَقَطَرَ
البرين جمع البرة وهي الخلال، سور: جمع سوار، والقطر: العود الذي يت弟兄 به.

ويُتَسِّعُ الوصف عند النابغة الذبياني في وصفه للمتجrade زوج العمان فيقدم لنا وصفاً دققاً للباس المرأة وزيتها وحليها في ذلك العصر وذلك المجتمع على وجه الخصوص من خلال وصفه للمتجrade، يقول^(٧):

قَامَتْ تِرَاءِي بَيْنَ سَجْفِي كُلَّةِ كَالثَّمَسِ يَوْمَ طَلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَخَذَ الْعَذَارِي عِقَدَهَا، فَنَظَمَتْهُ مِنْ لُولِ وَمُتَائِعِ، مَتَسَرَّدَ
تَجْلُو بِقَادِمَتِي حَمَامَةِ أَيْكَةِ بَرَدَأَسِيفَ لِثَاثَهِ بِالْأَمْدِ

^(١) الصبوة: جهلة الفتاة واللهو من الغزل، ومنه التصابي والصبا. والجواري يُصابين في الستر: أي يطلعن (تاج العروس ٦/٢٠٥).

^(٢) النق: النمة في العيش، وعيش مقانق: عيش منعم.

^(٣) ديوان عدي بن زيد: ١٧٠.

^(٤) الكلل وهي مفرد كلة الستر الرقيق والكلة التي توضع فوق الفراش بنام تحتها من الذباب (تاج العروس ٨/١٠٢).

^(٥) المق: الخدم، وهو معرب.

^(٦) ديوان عدي بن زيد: ١٢٧.

^(٧) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر. القاهرة، بدون تاريخ: ٩٤ وما بعد.

كالآقوحوان غَدَةَ غَبْ سُمَائِهِ جَفَّتْ أَعْالَيْهِ وَأَسْفَلَهُ نَسْدِي
وَالنَّظَمُ فِي سَلْكِ يَزِينُ نَحْرَهَا ذَهَبْ تَوْقِدُ، كَالشَّهَابِ الْمُوْقِدِ

وقد كانوا يعنون بنسائهم ويختسرون عليهن لذا فإن النساء كانت تحجب وتنحن في الخدور. ويصف الأعشى ذلك مثيراً إلى أن المرأة كانت تعيش في رفاهية كبيرة فهي لم تركب جملأً فقط ولم تسر في الصحراء يقول^(١):

لَمْ تَمْشِ مِيلًا وَلَمْ تَرْكِبْ عَلَى جَمْلٍ وَلَا تَرَى الشَّمْسَ إِلَّا دُونَهَا الْكَلْلَلِ

فالمرأة النبيلة لا تخرج من خدرها ولا تمشي وحدها، والستائر تحجبها دائماً عن ضوء الشمس الذي يوزنها وبُيَظْهِرُهَا لِلْعَيْانِ.

وعن علو مكانة المرأة في هذا المجتمع نجد أمثلة أخرى غير النسب للأم. هذه الأم يمكنها وجلالها الذي لا يتحقق لأحدٍ في النيل منه مهما يكن، إذ تذكر الأخبار أيضاً حادثة مقتل ملك عظيم من ملوك الحيرة بفيض من الشعور بالعظمة والاحترام للمرأة الأم التي تمثل في معظم الأحيان الكرامة لدى العربي فحين خطر في باي عمرو بن هند ملك الحيرة أن يكسر أنفقة تغلب بإذلال سيدها وهو عمرو بن كلثوم حاول إذلال أم عمرو وأمه ليلى بن كلثوم فما ناله من ذلك إلا الويل والثبور. وتتفاصيل ذلك أن عمربن هند دعا عمرو بن كلثوم وأمه ليلى بنت الهلهل وهي من هي في قومها، وأغرى هنداً أمه أن تستخدماها في قضاء أمر ما، فصاحت ليلى، فاستشاط ابنتها غضباً، وما كان منه إلا أن قتل الملك عمرو بن هند بسيفه وفي مجلسه. وقد رسم الشعر هذه الحادثة وتناولها الشعراء في ذلك العصر لتكون شاهداً على ارتباط كرامة الرجل بكرامة المرأة في هذا المجتمع، يقول عمرو بن كلثوم في هذا الموقف^(٢):

بِأَيِّ مَشِيقَةِ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ تُطِيعُ بَنَّا الْوَشَأَةَ وَتَزَدِّيْنَا
تَهَدِّدَنَا وَتَوْعِدَنَا رُوْيَدَا مَتَّى كُنَّا لِأَمْكَنَقْتِنَا^(٣)

وهذا الشاعر أفنون التغلبي^(٤) يفخر بما قام به عمرو بن كلثوم من قتل الملك عمرو بن هند، فما قام به هذا الملك من محاولة لإذلال عمرو بن كلثوم وأمه، لم يكن عملاً موفقاً وهو يستحق ما حصل له، فهذا جراء من

^(١) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، بلا رقم طبعة أو تاريخ: ٥٧. الأغاني: ١٧٨٩.

^(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق: د. علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م: ١٠١٨٩.

^(٣) المقوتون: الحدم

^(٤) هو صريم بن معشر بن ذهل بن نيم بن عمرو بن مالك بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب، وأفنون: لقبه.

يحاول المساس بالكرامة العربية، يقول^(١):

لَعْمَرُكَ مَا عَمِرُو بْنُ هِنْدٍ وَقَدْ دَعَا لِتَخْدِيمِ لَيْلَى أَمَّةَ بِمُؤْفَقٍ
فَقَامَ ابْنُ كُلُّ شَوْمٍ إِلَى السَّيْفِ مُصْلَتًا فَأَمْسَكَ مِنْ نَدْمَائِهِ بِالْمُخْنَقِ
وَجَلَّلَهُ عَمَرُو عَلَى الرَّأْسِ ضَرَبَةً إِذِ شُطِّبَ صَافِي الْحَدِيدَةِ رَوَقِ
كَمَا كَنْ يَتَمَتَّعُ بِحَرَبَةِ دِينِيَّةِ مَيْزَةٍ فِي مَجَمِعِ الْحِيرَةِ فَكَانَتِ الْأَدِيرَةُ الَّتِي تَسْتَمَّتْ بِاسْمَاهِنَّ الْمَثَالُ الْأَصْدَقُ عَلَى
ذَلِكَ، وَقَدْ كَثُرَ ذِكْرُ هَذِهِ الْأَدِيرَةِ فِي شِعْرِ تِلْكَ الْمَرْحَلَةِ، وَمِنْ أَمْثَالِ ذَلِكَ قَوْلُ مَعْنَى بْنِ زَائِدَةِ يَذْكُرُ هَذَا الدِّيرَ وَقَدْ كَانَ
مِنْزِلَهُ قَرِيبًا مِنْهُ^(٢):

الآلِيَّتْ شِعْرِيَّ هَلْ أَيْسَنْ لَيْلَةً لَدَى دِيرِ هِنْدٍ وَالْحَيْبُ قَرِيبٌ

وَمِنْ هَذِهِ الْأَدِيرَةِ أَيْضًا دِيرُ هَنْدُ الْكَبْرَى أَمُّ الْمَلْكِ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ أَوْ مَا يُسَمَّى بِــ دِيرِ هِنْدٍ الْأَقْدَمْ : هُوَ دِيرُ بَنِهِ
هَنْدُ الْكَبْرَى، أَمُّ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ، فِي صُدْرِ هِيكَلِهِ مَكْتُوبٌ : "بَنْتُ هَذِهِ الْبَيْعَةِ هَنْدُ ابْنَةِ الْحَارَثِ بْنِ عَمْرُو بْنِ حَبْرٍ،
الْمَلْكَةُ بْنَتُ الْأَمْلَاكِ، وَأَمُّ الْمَلْكِ عَمْرُو بْنِ الْمَنْذَرِ، أَمَّةِ الْمَسِيحِ، وَأَمُّ عَبْدِهِ، وَأَمُّ زَمِنِ الْأَمْلَاكِ، خَسْرَوْ أَنْوَشْرُوَانَ
وَفِي زَمِنِ اقْرَائِيمِ الْأَسْقَفِ. فَالْإِلَهُ الَّذِي بَنَتْ لَهُ هَذِهِ الْبَيْتَ يَغْفِرُ خَطِيَّتِهَا، وَيَتَرَحَّمُ عَلَيْهَا وَعَلَى ولَدَهَا، وَيَقْبَلُ بِهِمَا
وَيَقْوِمُهُمَا إِلَى إِقَامَةِ الْحَقِّ، وَيَكُونُ إِلَهُهُمَا مَعَهَا وَمَعَ ولَدَهَا الدَّاهِرُ".^(٣)

مِنْ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ يَلَاحِظُ أَنَّ هَنْدًا هِيَ مِنْ قَامَتْ بِبَنَاءِ هَذِهِ الْأَدِيرَةِ أَوْ أَسْهَمَتْ بِشَكْلٍ مِنَ الْأَشْكَالِ فِي إِقَامَةِ هَذِهِ
الْأَدِيرَةِ إِمَّا مَادِيًّا أَوْ أَنْهَا دَعَمَتْ بِنَاءَهُ مَعْنَوِيًّا بِالْمُوْافَقَةِ وَالرِّعَايَةِ، وَهَذَا شَكْلٌ مِنَ أَشْكَالِ الْحِيرَةِ الَّتِي كَانَتْ تَتَمَتَّعُ بِهَا
نِسَاءُ الْمُلُوكِ وَالْأَشْرَافِ فِي هَذِهِ الْمُجَمِعِ.

وَعَلَى هَذَا يَكِنُّ الْقَوْلُ : إِنَّ الْمَرْأَةَ فِي مَجَمِعِ الْحِيرَةِ أَسْهَمَتْ فِي انتِشَارِ النَّصْرَانِيَّةِ فِي الْحِيرَةِ - عَلَى الرُّغْمِ مِنْ أَنَّ
مُعْظَمَ مُلُوكِ الْحِيرَةِ كَانُوا مِنَ الْوَثَّابِينَ . نَتْيَاجَةً لِمَا تَمَتَّعَتْ بِهِ مِنْ حَرَبَةِ وَنَقَافَةِ دِينِيَّةِ.
وَأَسْهَمَتْ أَيْضًا بِطَرِيقَةِ غَيْرِ مِبَاشِرَةٍ فِي نَسْرِ الْثِقَافَةِ ذَلِكَ أَنَّ الْأَدِيرَةِ وَالْكَنَّاثَى آنِذَاكَ كَانَتْ مَنَابِرَ تَرْفَعُ لَوَاءَ الْعِلْمِ وَالثِّقَافَةِ . وَهَذِهِ النَّقْطَةُ بِالذَّادِ تُثَلِّ دَلِيلًا
قَاطِعًا عَلَى الدُّورِ الْكَبِيرِ الَّذِي قَامَتْ بِهِ الْمَرْأَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِي إِحْدَاثِ التَّغْيِيرِ فِي الْمُجَمِعَاتِ وَمَجَمِعِ الْحِيرَةِ عَلَى وَجْهِ
الْتَّحْدِيدِ.

(١) الشُّعُرُ وَالشِّعَرَاءُ، ابن قتيبة الدينوري، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٧٧هـ .
٤١٩: ١٩٥٨

(٢) الروض العطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الحميري، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، طبع
على مطابع دار السراج، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م: ٢٥٠

(٣) معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (٦٢٦هـ)، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ: ٦١٢/٢.

لقد كان نساء الملوك في مجتمع الحيرة مكانتهنُ الخاصة التي ارتبطت في عظمتها بالملوك، فكانت تترك بعض الواجبات الأسرية تجاه أبنائها وتوكل بها من يستطيع أداؤها لتفرغ لأمور الملك والسيادة أو لترح نفسها من هذا العناء أو بسبب الحالة النفسية للملوك الذين يرون أن القصور لن تقدم لأولادهم القوة والشجاعة والصبر الذي تعلمهم إياه الصحراء من هنا كانوا يرسلون أبناءهم إلى الوادي. وهذا الرأي المرجح - فلم تكن نساء الملوك تهتم بمستلزمات أطفالها من إرضاع وما شابه، إذ تذكر الأخبار التاريخية أن أولاد الملوك النازرة من عادتهم إرضاع أولادهم في القبائل، كما حدث مع شرحبيل بن المنذر بن ماء السماء الذي قتل حيث كان مسترضاً عند سلمي^(١). وكذلك فإنَّ عادة النبي كانت موجودة عند ملوك الحيرة، فقد كان الأسود بن المنذر قد تبنى سنان بن أبي حارثة المري ابنة شرحبيل، فكانت سلمى بنت كثير بن ربعة من بني غنم بن دودان امرأة سنان ابن أبي حارثة المري ترضعه^(٢).

ولكن بعد كل هذا التكريم والحفاوة بنساء الملوك والأشراف في الحيرة يلاحظ أنَّ عندما تذكرة المرأة في العصر الجاهلي تبادر مباشرةً إلى الأذهان صورة الوأد، فكيف ظهرت هذه الصورة؟ وما هي أسبابها؟ وما علاقتها بالمجتمع العربي والمجتمع الحيري منه على وجه الخصوص؟

يعتبر الوأد سلوكاً جاهلياً سليماً تجاه المرأة عامةً، ويرى بعض الإخباريين أنَّ أول قصة للوأد ظهرت في التاريخ ترجع إلى أيام ملك الحيرة النعمان بن المنذر، وكان سببها أنَّ تميم منع النعمان بن المنذر الإتاوة، فوجه إليهم أخاه الريان بن المنذر، ففزاهم وكل من معه من بكير بن وائل، واستنقض النعم وسبي الذراري، فوفدت إليه بنو تميم، فثأبواهم، وسألوه النساء، فقال النعمان: كل امرأة اختارت أبيها تركت عليه، فكلُّهنْ اخترن آباءهنَّ إلا ابنة قيس بن عاصم فإنها اختارت صاحبها عمرو بن المشرج، فنذر قيس لا يولد له ابنة قط إلا قتلها، ومن ثمَّ فقد احتاج بهذا كلَّ من وأد وزعم أنه أنفة وحمية^(٣). لكن ما دفعنا إلى هذه الرواية ما ظهر من تأييد ودعم لهذه الرواية من خلال الأخبار التاريخية فقد ذكر بعض أهل الأخبار أن الوأد كان في تميم، ومنهم انتقل إلى غيرهم. وقيل: إنه كان في تميم، وقيس، وأسد، وهذيل، وبكر بن وائل، وهم من مصر^(٤).

^(١) انظر الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية: ١١٣/١١.

^(٢) الأغاني: ٢١٤/٣.

^(٣) التذكرة الخدونية، تصنيف: ابن حمدون محمد بن الحسن محمد بن علي، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ م: ٣٩٠/٢.

^(٤) الكامل في التاريخ، للعلامة: أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزائري الملقب بعزيز الدين (٦٣٠هـ)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧ م: ٢٨٨/١.

أما عن موضوع الزواج فلم تصل أخبار مفصلة عن زواج لبنات ملوك الحيرة سوى ما ذكر عن زواج عدي بن زيد من هند وكذلك شقيقة بنت النعمان بن المنذر، ورقة أخت جذيمة الأبرش.^(١)
وقد كان العرب لا يزوجون بناتهن إلا للعرب الأحرار فالمرأ لا يتزوج إلا بحر، وكذلك فقد درج ذلك في بلاط ملوك الحيرة على اعتبار أنهم من العرب فتذكر الأخبار التاريخية قصة طلب كسرى من النعمان بن المنذر أن يزوجه إحدى قريباته وأن يرسل إليه ابنته هند وأخته سعدي وابنة عمها لباب فرض النعمان ذلك مما أثار غضب الملك فأمر كسرى بالنعمان أن يلقى بين أرجل الفيلة، ففعل به ذلك فداسته الفيلة وقتله، وهيج ذلك حرب ذي قار.^(٢) فالإباء العربي الذي تمتع به ملوك الحيرة منهم من الخضوع لسلطان الفرس في تزويج بناتهم ونسائهم، وإن دفعوا حياتهم ثمناً لذلك.

وكانت للنعمان جملة نساء، منها: زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعية بنت سعد بن حارثة بن لأم، وقد ولدت له ولداً وبنتاً، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وصار يتجول بين القبائل ليمنعوه. ومارية الكندية، وهي أم هند التي تزوجها عدي بن زيد^(٣) وقد ورد ذكر زوجة من زوجات "النعمان بن المنذر" في كتب الأدب، هي "المجردة".
ويظهر أن "حلم بن عمرو" ، كان قد تعرض لها، فبلغ أمره "النعمان" فحمله على أن يركب فرسه "البيحوم" ، فاردأه.^(٤)

وأما عن مهور النساء فقد حدد البلاذري مقدار مهور النساء في الحيرة بقوله: "إنَّ أهلَّ الحيرة من العبادِ كانوا يتزوجون ستين مثقالاً دراهماً وثمانين مثقالاً دراهماً، وخمسين مثقالاً دراهماً، وعلى مئة مثقال دراهم."^(٥)

ولا تنسى في هذا الإطار أن المعاشرة كان لها أثراًها الأساسي في مجتمع الحيرة وهنا أسلحت المرأة بشكل غير مباشر في المجتمع الحيري من خلال تحسين وتوطيد العلاقة بين بلاط الحيرة والقبائل العربية المجاورة بالمعاشرة وتشير الروايات التاريخية أن المنذر في إحدى غزواته قد تأخر عنه مدد الملك الفارسي قياد ذلك أنه كان ضعيفاً، فلما تأخر المدد عن المنذر خرج عن الحيرة فأشار عليه سفيان بن مجاشع بن دارم بأن يخطب إلى الحارث ابنته وبصاهره ويستكفه، فقال: ليس بفاعل و من لي بذلك؟ فقال سفيان: أنا. فلحق بالحارث فخطب ابنته هند للمنذر فزوجه، و انصرف عن بلاده.^(٦)

^(١) انظر الأغاني: ٣٠٢/١٥.

^(٢) انظر الأغاني: ٥٤/٢٤.

^(٣) الأغاني: ١١٩/١.

^(٤) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ)، تحقيق وشرح: د. بنت الشاطئ، طبعة ثانية منقحة ومستكملاً للتحقيق بمخطوطة جديدة ومعها رسالة ابن القارح مفتاح فهيمها، دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب (٤) : ١٨٨.

^(٥) فتوح البلدان للبلذري، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، الطبعة الأولى، دار الهيبة المصرية، مصر، القاهرة: ٦٥٥.

^(٦) الماقب المزيدية في أخبار الملوك الأسدية، أبو البقاء هبة الله الحلبي، تحقيق: د. محمد عبد القادر خريفات، د. صالح موسى درادكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠هـ: ١٤٢٠م، ١٢٥/١.

وقد احترم العرب نساءهم احتراماً لها. ولنستمع إلى النَّابِغَةُ عندهما يقول مهدداً الملك الحميري الذي عُرِفَ بقوته وبأسه الشَّدِيدِ عمرو بن هند^(١):

نَجْزِيْكَ إِنْذَارِيْمَا أَنْذَرْتَنَا وَذَكَرْتَ عَطْفَ السُّودِ وَالإِصْهَارِ

فالنَّابِغَةُ هنا مستاءً من الملك لذكرة أصهاره بشيءٍ من السوء أو قلة الاحترام، ويتوعده لذلك.

بالمقابل كانت هناك حالات غبنٍ وظلم للمرأة العادلة في ممارسة حقها باختيار زوجها فكان:

- "زواج المفت" ، وهذا كان شائعاً في الجاهلية ، وهو: أن يتزوج الرجل زوجة أبيه.

- "الشَّغَار" وهو: أن يتزوج شخص أخت صديق له على أن يزوجه أخته ، أو أن يتزوج عدة رجال امرأة

- واحدة، إلى غير ذلك مما كان يُباح في بعض المجتمعات^(٢) . بعض التجمعات في العصر الجاهلي. وتلك

كانت عاداتٌ عندهم وهي تلازم الأمم في عصور بدأوتها.

ولم تذكر الأخبار عن مثل هذا الأنواع من الزواج بين بنات الملوك في الحيرة ولكن هذا لا يستبعد أن يكون موجوداً بين نساء العامة في مجتمع الحيرة.

وأما الألعاب الخاصة بالفتيات الصغيرات فقد كان اسمها البنات وهي التماثيل الصغار التي يلعب بها^(٣).

من كلٍّ ما سبق يمكن القول: لقد أسمَّ موقف المجتمع الجاهلي عامةً من المرأة بالتناقض أحياناً: فمنهم من كرم المرأة، وخاصة المرأة، واستطعنا أن نرى أن المرأة ونساء الأشراف كُنْ مصونات وعفيفات، وهناك روايات كثيرة تدور حول ذلك، نرى أن المرأة لم تكن مهملاً بل كان لها قدرها عندهم، كما كان لها كثير من الحرية. فكانت تمتلك المال وتتصرف فيه كما تشاء. ولكن هناك أيضاً طبقة الجواري وطبقة الإماماء فما هي ملامح صورتها؟

هذا ما سيتبين من خلال:

صورة المرأة العابثة في مجتمع الحيرة:

نتيجة لطبيعة المجتمع الحميري وما رافقها من ارتياح على المستوى الاقتصادي إضافة إلى الاستقرار وانتشار الترف والغنى ومن ثم اللهو انتشرت الحانات في هذا المجتمع بكثرة فقد رافقها في ذلك مظاهر الرقص والغناء وانتشار القيان. وقد ذكرت الأخبار أنه كان للنعمان بن المنذر مغنيتان يطلق عليهما الجرادتان ومن غنائهما^(٤):

^(١) ديوان النَّابِغَةُ الْذِيَانِيِّ: ١٦٩.

^(٢) انظر المفصل في تاريخ العرب: ٢٠١١٠ - ٢٠٩.

^(٣) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م: ٤٠٨/١.

^(٤) المستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأ بشيبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب =

أَلَا يَأْقِيلُ وَيَحْكُمُ قَمْ فَهَيْنَمْ لَعَلَّ اللَّهَ يَسْقِينَا غَمَامَ

وكذلك كان يُكَثِّفُ قيستان يُقال لها الجرادتان مشهورتان بحسن الصوت والغناء^(١) كما ذكر أنَّه كان عند أبي رغال مغنيتان يُطلقُ عليهما الجرادتان، ولعلَّ تعدد هذا الاسم جاء من شهرة مغنيتي التُّعمان وتمَّ تسمية مغنيات بهذا الاسم نظراً لهذه الشهرة.^(٢)

والقيمة عند علماء اللغة : الأمة المغنية ، وذكروا أنها كلمة هزلية . وقال بعض آخر : مغنية كانت أو غير مغنية . وإنما قيل للمعنى قيمة ، إذا كان الغناء صناعة لها ، وذلك من عمل الإماء دون الحرائر^(٣) ويقال للمعنى : "الكرينة" أيضاً . وقد وردت الكلمة في شعر ليدي :^(٤)

بِصَبُوحِ صَافِيَةِ وَجَذْبِ كَرِينَةِ بُمْ—وَتِرْ تَاتَالَّهِ إِيمَاهَ

وذكر أن "الكرينة" المفهومة الضاربة بالعود أو الصنج ، والضاربة بـ"الكران".

"والكران" هو العود.^(٥) وقد تخصص في مجتمع الحيرة أنساب بالغناء ، واتخذوه حرفة لهم يتكسبون بها . والغنون المخترفون هم من سواد الناس ، ومن الرقيق . لأن من طبع الشريف والحر الابتعاد عنه . وقد احترف هؤلاء الغناء وتعيشوا عليه .

وقد ذكر الشاعر عدي بن زيد وصفاً لإحدى القيستان ، يقول :^(٦)

وَدَعُوا بِالصَّبُوحِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قِينَةٌ فِي يَمِينِ ابْرِيقِ

وقد كانت القيستان تُعدُّ من القيبات والأعطيات التي يقدمها ملوك الحيرة وأشرافها لمن أحبوا . فها هو الأعشى في مدحه للأسود بن المنذر اللخمي يصف هباته وأعطياته ، فإذا بالقيستان الذين وصفهم بالبغایا إحدى هذه القيبات والأعطيات ، يقول^(٧) :

العلمية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ م : ٣٢٥/٢ .

^(١) لسان العرب ، للعلامة ابن مطرور (ت: ٧١١هـ) ، طبعة جديدة مصححة وملونة ، اعنى بتصحيحها : أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العيدي ، دار إحياء التراث العربي ، ومؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م : ١١٨/٣ .

^(٢) تاريخ الحيرة في المحاكلة والإسلام ، عارف عبد الغني ، دار كتاب ، دمشق ، ١٤١٤هـ ١٩٩٣م : ٥٢٣ .

^(٣) لسان العرب : ٣٥١ وما بعدها .

^(٤) شرح ديوان ليدي بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، سلسلة التراث العربي ، الكويت ، ١٩٦٢ م : ٣١٤ .

^(٥) المقدَّم الفريد ، أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد الله الأندلسي ، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه : أحمد أمين "أحمد الزين" إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م : ٢٧/٦ .

^(٦) ديوان عدي بن زيد : ٧٨ .

^(٧) ديوان الأعشى : ١٠٧٩ .

يَهُبُ الْجَلَّةَ الْجَرَاجِرَ كَالْبَسَةَ
إِنْ تَحْتُ وَلَدَرْقِ أَطْفَالِ
وَالْبَغَايَا يَرْكُضُنَّ أَكْسِيَّةَ الْأَضْرِيِّ نَسْحَ وَالشَّرْعَيِّيَّ ذَا الْأَذْيَالِ

فهو يهب من البغايا كما يهب الإبل ويظهر من خلال وصف الأعشى للباسهن مدى اهتمام الملك وعنابته بهن، فهن يرتدين ملابس الحرير الأصفر والأحمر الطويلة ذات الأذیال لتزيدهن جمالاً ودللاً.

وبناءً على ذلكة الحانات في الحيرة فقد كثرت فيها مجالس الشراب والغناء والرقص وكانت هذه الحانات بيئة مناسبة لانتشار اللهو والغناء ومن ثم فإن هذه المجالس هي الأخرى أصبحت موضوعاً مهمّاً طرقه شعراء العصر الجاهلي سواءً من شعراء الحيرة أم من وفدوا إليها ومرروا بها ويصف الشاعر الأعشى أحدى حانات الحيرة ويترعرع في وصفه هذا لما يجري في هذه الحانات من مجالس شرب ورقص وغناء، يقول^(١) :

وَشَفَاعِيمَ حِسَامَ بَعْدَنِ نَاعِمَاتِ مِنْ هَوَانِ لَمْ تَلْخُ
كَالْمَائِيَّ لِعَلَيْهِ حَالْلَلَ مَأْيَا وَارِينَ بُطْونَ الْمُكْتَشَحَ
فَذَفَقَتْ قَنَنِ مِنَ الْفُسْنِ إِذَا قَامَ ذُو الْضُّرُرُ هُزَّاً وَرَزَّ

وقد تأثر العرب في العراق وفي بلاد الشام، بالغناء الأعمسي، فاستعملوا آلات الطرب المعروفة عند الفرس واليونان، وسمعوا الغناء بالفارسية والرومية واستحسنوه، بل استحسنه أناس من عرب الحجاز أيضاً.

ولم تخل قصائد الرثاء في مجتمع الحيرة من ذكر القيان ومجالس اللهو والغناء فها هو الشاعر ليبد في ميراثه اللامية التي رثى فيها النعمان بن المنذر يطلب من قيائه أن ييكوه وهذا دليل آخر على أنه كان ملوك الحيرة قيأن ومجالس غناء وقد استخدموها في مجالس الغناء هذه آلة العود، يقول^(٢) :

لِيَكِ عَلَى النُّعْمَانِ شَرْبٌ وَقَيْتَةٌ وَمُخْتَبَاتٌ^(٣) كَالْمَعَالِي أَرَامِيلُ
وَيَنْضِي تَرْتَهَا الْمَوَادِجُ حِقْبَةٌ سَرَرَيْهَا وَالْمُسْنِعَاتُ الرَّوَافِيلُ
تَرْرُوحٌ إِذَا رَاحَ الشَّرُوبُ كَانَهَا ظِبَاءَ شَقِيقٍ^(٤) لَيْسَ فِيهِنَّ عَاطِلُ

^(١) المصدر السابق: ٢٤٣ وما بعد.

^(٢) شرح ديوان ليبد: ٢٥٧ وما بعد.

^(٣) المختبات: الفرق السائلات المعروفة

^(٤) شقيق: اسم مكان، وهو موضع بدير بني سليم، والشاعر شبه الجواري بظباء ذلك المكان.

يُجَاوِينَ بِحَائِقَدْ عَيْدَتْ وَكَسَمَتْ إِذَا احْتَى بِالشَّرْعِ السَّدَقَاقِ الْأَنَامِلُ
يُقْوِمُ أَوْلَاهُمْ إِذَا اغْرَقَ سِرَّهُمْ مَوَاكِبُ وَابْنُ الْمَنَزِيرِينَ الْمُلَاحِلُ

فالغناء بمساعدة الآلة الموسيقية له جماليته فهو ينظم الغناء ويعطيه روحاً خاصة به.

وقد استطاع الشاعر أن يُقابل في جمل القصيدة بين صورة الموت وصورة الحياة التي قدم من خلالها إشارة إلى مجالس الغناء المرافقة لجلس الشراب وكيف كانت المغنيات يغنين وترافق غناءهن أحان العود فهذا يدل على أن آلة العود كانت موجودة ومنتشرة في الحيرة.

وهناك مغنية أخرى اشتهرت في الحيرة هي ابنة عفرا وقد ذكرها الشاعر امرؤ القيس بقوله :^(١)

أَشِيمُمْ مُصَابَ الْمُرْزِنِ أَيْنَ مُصَابَهُ وَلَا شَيْءَ يَشْفِي مِنْكِ يَابْنَةَ عَفَرَزا

وكذلك خليدة وهيرة وهما قيتان لبشر بن عمرو بن مرثد . وكانتا تغنيان التصب . قدم بهما إلى اليمامة لما طلبه النعمان ، ولعلهما هما اللتان يعنيهما بشر^(٢) بقوله :

وَتَبَيَّنَتْ دَاجِنَةَ تُجَارِبُ مِثْلَهَا خَرْدَادَ مُنْمَمَةَ، وَتَضَرِبُ مُعْتَبَا

إن ما ذكر عن حانات الحيرة وما وجد فيها من مغنيات يدل على أن "مجتمع الحيرة كان منفتحاً أكثر مما كان عند غيره من قبائل العرب سيما وإن الحيرة كانت ملتقى حضارتين وتروج بالأفكار"^(٣)

ما سبق يمكن القول : إن دور المرأة في مجتمع الحيرة وقت السلم كان دوراً إيجابياً بالجمل فقدم لها مكانتها الكبيرة وأسهمت في بناء دور العبادة والثقافة في آن معاً . كما تمت مجزء لا بأس به من الحرية والترف واللهو جعل من مجتمع الحيرة مجتمعاً مختلفاً نوعاً ما عن غيره من المجتمعات العربية . ولو لا ظاهرة الوأد لأمكن القول إن مجتمع الحيرة مجتمع مدني بامتياز .

^(١) ديوان امرئ القيس : ٦٨ .

^(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة عشر : ٤٦ .

^(٣) المفضليات : ٥٧ .

^(٤) تاريخ الحيرة : ٥٠٠ .

ثانياً: صورة المرأة في المجتمع العربي حالة العرب

لقد كان مجتمع الحيرة مجتمعاً سياسياً بامتياز وكان له حضوره الدائم على ساحة الصراع الدائر بين الإمبراطورية الفارسية والبيزنطية من جهة والإمارات التابعة لها من جهة أخرى. من هنا فقد كان له أثر فعال وأساسي في حالة الحرب والصراع الدائري بينهما.

وقد كان للمرأة في مجتمع الحيرة كغيرها من المجتمعات العربية أثراً في أيام الحرب كما أيام السُّلْم، فكان هذا الإسهام يتجلّى في متاحف: الأول يتصل بحالة الحرب ذاتها أي أنَّ المرأة فيه كانت إما باعثاً للهم وإما محدراً من غدر العدو والثاني يتصل بنتائج الحرب فتجدها إما متفنقة بانتصار وإما رائحة لاب أو اخ أو زوج أو ابن لها استشهد في تلك الحرب، وإنما سببها تم سببها في إحدى هذه الحروب أو الغارات.

فاما الأول فقد ظهر من خلال أثر المرأة في حضُر الرِّجَال على القتال وإظهار مدى عظمة الخطر الذي سبّب حريق بهم إن هم أبطأوا في الدُّفاع عن أرضهم وعرضهم وهذا ما كان من حرقة بنت التُّعمان، (وهي هند والحرقة لقب لها)، في يوم ذي قار^(١) فتجدها في هذا الحدث العظيم قد قاتلت داعية بكر بن وائل إلى النبي إلى ما يحاك ضدهم من قبل كسرى ملك الفرس الذي أراد خداعهم وغزوهم انتقاماً منهم ولكن بالحيلة، فقالت تذرهم بذلك: ^(٢)

أَلَا أَبْلِغُ بَنِي بَكْرَ رَسُولًا فَقَدْ جَدَ النَّفِيرُ يَعْنِقُ فِرَارِ
فَلَيْسَ الْجَنِيشَ كُلُّهُمْ فِدَائِمٌ وَنَفِيَ وَالسَّرِيرُ وَذَا السَّرِيرِ
كَائِنٌ حِينَ جَدَ بِهِمْ إِلَيْكُمْ مُعْلَقَةً الْذَّوَافِي بِالْعُبُورِ
فَلَوْأَنِي أَطْفَلْتُ لِذَاكَ دَفْعَةً إِذْنَ لَدَفْعَتِهِ بِدَمِي وَزِنْرِي
فَإِنْ تَكُ نِعْمَةٌ يَظْهُورُ بَكْرٍ فَأَنْكِمْ يَالِـشَـارَةَ لِلْبَشِيرِ

فهي هنا تطلب من بكر بن وائل الاستعداد التام للحرب ذلك أنَّ الحرب آتية لا محالة فقد جدَ النَّفِير أي بدأ التجهيز لها وهي تدعوه أن تكون هي والجيش جميعاً فداء لهم ولو كانت تستطيع دفع كسرى وجنوده عنهم لفعلت ذلك دونما إبطاء ولو كلفها ذلك دمها وملكتها كلُّه. فهي هنا تحمل همَّاً وطنياً وقومياً ذلك أنَّ المقصود من هذا الغزو

^(١) وقعة ذي قار لبكر بن وائل معهم من عبس وغنم على الباهرة مسلحة كسرى بالحيرة ومن معه من طيء، كان سببها أن النعمان ابن المذذر أودع سلاحه عند هانئ بن مسعود الشيباني وكانت شكة ألف فارس وطلبهما كسرى منه فأبى إلا أن يردها إلى بيته فآذنه كسرى بالحرب وأذنوه بها وبعث كسرى إلى إيسأن أن يزحف إليه بالمالح التي كانت ببلاد العرب بأن يوافوا إيساناً واقتلونا بدني قار وأنهزمت الفرس ومن معهم. تاريخ ابن خلدون: ٢١٠ / ٢.

^(٢) الأغاني: ٦٢ / ٢٤.

^(٣) اسم مكان ومعناه المغرب.

وطنه الذي تعيش فيه وأهلها من العرب والغازي لهم إنما هو ملك فارس فإن كانت الغلبة فيها للعرب ولبكر فإنها نعمة وبشرى يستحقُّ مبشرها الهبات والأعطيات وإن كانت للفرس فإنها مصيبة المصائب التي ستهزُّ كيان العرب أجمع وسيصيدها شرُّ من نيران هذا الشرُّ المطابير.

وهي إلى جوار ذلك تدح قومها وتلقي من شأنهم وترفع هممهم عالياً، تقول هند بنت النعمان^(١) :

أَحْيَا الْحِكَارَ فَقَدْ أَمَاتَهُ مَعَا ۖ كُلُّ الْأَعْارِبِ يَا يَنِي شَيْيَانِ
شَيْيَانِ قَوْمِيٍ ۖ وَهَلْ قَبْلَ مِثْلَهُمْ ۖ عِنْدَ الْكِفَاحِ وَكَرَّةِ الْفَرَسَانِ
قَوْمٌ يُجِيرُونَ الْهَيْفَ مِنَ الْعِدَى ۖ عِنْدَ الْكِفَاحِ وَمِنْ صُرُوفِ زَمَانِ
يَا إِلَّا شَيْيَانَ طَفِرْتُمْ فِي الدُّنْيَا ۖ بِالْفَخْرِ وَالْمَعْرُوفِ وَالْإِحْسَانِ

وأما الثاني فهو رثاء القتلى في الحروب والغارقات وهذا ما جرى في يوم بطئ عاقل ففيه قتل خالد بن جعفر بطن عاقل^(٢) غيلة وكان معه صديق له فنادي عند ذلك : واجوار الملك ! فأقبل إليه الناس ، وسمع الهتاف الأسود بن المذنر ، وعنه امرأة من بني عامر ، يقال لها المتجردة ، فشتت جيئها وصرخت . وفي ذلك يقول - عبد الله بن جعده^(٣) :

شَقَّتْ عَلَيْكَ الْعَامِرَيْةَ جَيَّهَا أَسْفًا وَمَا تَبَرَّكَ عَلَيْكَ ضَلالا
بَا حَارِلْ وَتَبَهَّهَ لَوْجَدَتْهُ لَا طَائِشَارِعَ شَا وَلَا مِعْزَالَا

^(١) تاريخ الحيرة : ٥١٧.

^(٢) وخبر ذلك اليوم أن خالداً قدم على الأسود بن المذنر ، أخي النعمان بن المذنر ، ومع خالد عروة الرجال بن عتبة بن جعفر . فالتقى خالد بن جعفر والحارث بن ظالم بن غبيظ بن مربة بن عوف بن سعد ابن ذياب عند الأسود بن المذنر . قال : فدعوا لهما الأسود بغير فجيء به على نفع فجعل بين أيديهم . فجعل خالد يقول للحارث بن ظالم : يا حارث ، لا تشكريدي عندك أن قلت عنك سيد قومك زهيراً وترككك سيدهم ؟ قال : سأجزيك شُكْرَ ذلك . فلما خرج الحارث قال الأسود لخالد ما دعاك إلى أن تحرش بهذا الكلب وأنت ضيفي فقال له خالد : إنما هو عبد من عبيدي لو وجدني نائماً ما أبقيتني . وانصرف خالد إلى قته . فلما مه عروة الرجال ثم ناما وقد أشرقت عليهم القبة ، ومع الحارث تبع له من بي محارب يقال له خوش ، فلما هدأت العيون أخرج الحارث ناقته ، وقال لخراس : كن لي بمكانكنا ، فإن طلع كوكب الصبح ولم آتكم فانظر أي البلاد أحب إليك فأعمد لها . ثم انطلق الحارث حتى أتى قبة خالد فهتك شرجهما ، ثم ولجهما ، وقال لعروة : أسكط فلا باس عليك . وزعم أبو عبيدة أنه لم يشرب به حتى خالداً وهو نائم فقتله ، ونادى عروة عند ذلك : واجوار الملك ! فأقبل إليه الناس ، وسمع الهتاف الأسود بن المذنر ، وعنه امرأة من بني عامر ، يقال لها المتجردة ، فشتت جيئها وصرخت .

^(٣) العقد الفريد : ٢٥٨/٢.

واغرورَقْتُ عينَي لِمَا أَخْبَرْتِ بِالْجَعْفَرِيِّ وَكَسَّبَتِ إِسْبَالًا
فَلَنَّةَ تَلَنَّ بِخَالِدِ سِرْوَاتِكُمْ وَلَنْ جَعَلَنَ لِلظَّالِمِينَ نَكَالًا
فَإِذَا رَأَيْتُمْ عَارِضًا مَسْتَهْلَلًا بِنَسَابَةِ الْحَمَادِ مَالًا

لقد آلمَ التجربة ما حدثَ خالدَ بنَ جعفرَ وكانَ من عادةِ العربِ في الجاهلية شُقُّ الجيوبِ على موتاهم، حتى أتى الإسلامُ وأبطلَ هذه العادةَ. فهذه العämرية كما يحملُهُ الشاعرُ أنَّ يسميهَا قد شفَتْ جيئها أسفًا وحزنًا وأملًا للحالِ التي باتَّ عليها خالدٌ وقد بكتَ عليه كثيرًا وبكاوها هذا لم يكن خطًّا فهو رجلٌ حكيمٌ عاقلٌ متزنٌ وأيضاً قويٌ شجاعٌ لا يستحقُّ ما حصلَ له من غدرٍ وخيانة.

في حينْ نجدُ أنَّ المرأةَ في مجتمعِ الحيرةِ تصرفُ في مواقفِ أخرى هاجيةً الملكَ جراءً قتله زوجها أو أحد أقربائها، فلم يقتصرْ هجاءُ الملوكِ على الشعراءِ الرجالِ، ذلك أنَّ أذى الملوكِ قد طالَ في أحيانٍ كثيرةً الشاعراتِ من النساءِ في أزواجِهنَّ، أو أولادِهنَّ، أو آباءِهنَّ وأخواتِهنَّ، فها هو صوتُ الخرنقَ بنتِ بدرٍ^(١) يعلوُ بهجاءَ الملكِ الحيريِّ عمرو بن هند عندما طردَ زوجها عمرو بن مرثيدٍ^(٢)، ويظهرُ من خلالِ أبياتِها أنَّه طردها هي وأهلها من بلادِها الجميلةِ الخصبةِ، لذا نراها تهجوهُ وتنددُ به معتمدةً في ذلك على الأمثالِ، تقولُ في ذلك:^(٣)

أَلَا مَنْ مُلِئَ عَمَرَ وَبَنَ هَنْدَ وَقَدْ لَا تَعْدُمُ الْحَسَنَاءَ ذَاماً
كَمَا أَخْرَجْتَنَا مِنْ أَرْضِ صِدْقَنِ تَرَى فِيهَا مُغْتَبِطٌ مَقَاماً
كَمَا قَالَتْ فَتَاهُ الْحَسِيُّ لَمَّا أَحَسَّ جَانَهُ أَجِيلًا هَامَّا
لِوَالِيدِيَّهَا وَأَرَأَتْهُ بَلْيَنَ قَطَاً، وَقَلَّ مَا يَسْرِي ظَلَامًا
أَلَسْتَ تَرَى الْقَطَّ امْتَوْرَاتِ؟ وَكَوْتُرَكَ الْقَطَّ أَغْفَى وَنَامَّا

في البَيْتِ الأولِ نلحظُ أنَّ العجزَ مثلَ مشهورِ (وَقَدْ لَا تَعْدُمُ الْحَسَنَاءَ ذَاماً)^(٤) ويضربُ للشيءِ الحسنَ يدخلُه

^(١) هي الخرنقَ بنتِ بدرِ بنِ هنَّانَ بنِ مالِكِ بنِ ضَبْيَةِ، منْ بنيِّ قَيسِ بنِ ثُلْبَةِ رَهْطِ الأَعْشَى، والغالبُ يرى أنها أخت طرفةَ بنِ العبدِ لأمهما وردة، والخرنقَ في اللغة ولد الأرنب للمذكر والمؤنث.

^(٢) زوجُ الخرنقَ وَكَانَ مِنْ أَبْرَزِ رُجَالِ قَبْلِيَّهِ وَسِيدِ بَنِيِّ مَرْثِيدٍ، وَكَانَ شَاعِرًا أَيْضًا.

^(٣) ديوانُ الخرنقَ بنتِ بدرٍ، رواية: أبي عمرو بن العلاء وغيره، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد الجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، جمهورية الأردن، أبو هلال العسكري، ١٩٩٥ م: ٥١٥٠.
^(٤) عام ١٩٨٨ م: ٢٩٨/٢. وَمَعْنَاهُ لَا يَخْلُو أَحَدٌ مِنْ شَيْءٍ يَعْبُدُ بِهِ.

بعض العيب، وكذلك في البيت الآخر إشارة إلى المثل: (لو ترك القطا لنام) ^(١) فلو ترك القطا لنام إلا أن عمر وبن هند لم يتركه ينام فهو يستثير إذا ما حاول الرقاد. وهي من ثم تنبه الجميع إلى نوايا عمرو بن هند المبيه والتي كانت تستشعرها بفضل معرفتها بطبعه، وما فيه من غدر ومكر. إن ذكر الأمثال في القصائد يدل على انتشارها في المجتمع، فهي خلاصة أفكار الشعوب وتجاربها، وتمثل موروثاً اجتماعياً يلقى الضوء على الكثير من الخفايا العميقية لنفسية الشعب، وعاداتها وأفكارها وتجاربها. ^(٢) كما يدل على ثقافة المرأة وقدرتها على إظهار هذه الأفكار من خلال نظمها في دائرة القصيدة.

واستمرت الخرق بهجاء ملك الحيرة حتى بعد موت عبد عمرو بن بشر نديم عمرو بن هند فقالت أبياتاً هجته فيها وهجت ملك الحيرة ^(٣):

أَلَا هَلْكَ الْمُلْوَكُ وَعَبْدُ عَمْرِو وَخَلَقَتِ الْمَرْأَةُ لِمَنْ بَغَاهَا

ويكفي القول إن إسهام المرأة وقت الحرب وصل بها إلى القمة فقد وقفت إلى جانب قومها تساندهم وتؤيدهم وترفع من معنوياتهم وتثيري للدفاع عنهم وتنبههم في حالة الخطر المحدق بهم فهي بذلك أقرب إلى صورة القائد الذي بنوه كاهمه بأعباء جيشه، فهي وإن لم تكن على رأس الجيش فإنها معنية بشكل أو باخر بهمومه.

من كل ما سبق يمكن القول:

لقد حظيت المرأة بمكانة مرموقة في المجتمع الحيري وخاصة نساء الأشراف منهن وقد تجلّت هذه المكانة بمجموعة من الواقع وكذلك من خلال العامل الاقتصادي وحال الترف الذي عاشت به معظمهن. وقد أسهمت العديدات منهن في الحياة الدينية لهذا المجتمع وكذلك الثقافية من مبدأ أن الكنائس التي كان يسهمن في بنائها كانت تعد دوراً ومنابر للعلم والثقافة.

في حين عانت فتيات القبائل المنضوية تحت جناح هذا المجتمع من ظلم جعلهن يفقدن أغلى ما يملكن من حقوق إنّه حق الحياة وذلك ليس لشيء إلا لأنهن فتيات، وفي هذا ظلم كبير حاذق بهن من مجتمع يخشى على نفسه العار فكان خير وصف له ما قال عزوجل في كتابه العزيز: «وَإِذَا شَرَّ أَهْدَهُمْ بِالْأَثَنَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسُودًا وَهُوَ كَظِيمٌ فَبَتَّارَى مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءٍ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيْمَسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدْسُهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ فَلِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مِثْلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثُلُ أَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ». ^(٤)

^(١) يضرب للرجل يستثار للظلم فيظلم، جمهرة أمثال العرب: ١٩٤/٢.

^(٢) تاريخ الحيرة: ٥٣٩.

^(٣) ديوان الخرق: ٥٢.

^(٤) التحل، (٥٨/١٦).

وبالمقابل فإنَّ اللهو والترف الذي عاشه مجتمعُ الحيرة أدى إلى انتشارِ الحانات وَمِنْ ثُمَّ انتشارِ مجالسِ النساء والشرابِ الأمر الذي أدى بدوره إلى انتشارِ القيان حتى إنَّ بعضَ الملوك كان لهم قيامٌ اشتهروا بهنَ مثلَ الجرادتين قينتي الملك النعمان، ووصل الأمر ببعضِهم إلى اعتبارهنَ ملوكاً خاصاً بهم يهونه من يشاورون دور المرأة في الحرب عظيمٌ كدورها في السُّلم فزراها مثلاً للوطبية فتارةً تخدعها منبهةً قومها من غدر طامعٍ بهم وأخرى مادحةً لهم باعثةً فيهم النُّخوة والعزة والكبراء الذي يولد النُّصر وتارةً رائبةً الأبطال الذين قتلوا بعكيده دبرها لهم أعداؤهم.

فالمرأة كانت دائماً وأبداً وعبر كلَّ العصور جزءاً مهماً من النُّسبيج الاجتماعي وبه تكتمل صورة الحياة.

المصادر والمراجع:

- (١) الأصنعيّات، اختيار: أبي سعيد عبد الملك بن قریب (٢١٦هـ)، تحقيق وشرح د. محمد نبيل طريفی، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٥م.
- (٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهانی، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، بدون تاريخ.
- (٣) أنساب الأشراف، البلاذري، تحقيق وفهرسة: محمود الفردوس العظم، دار اليقظة العربية، دمشق، ٢٠٠٠م.
- (٤) الأنساب، عبد الكري姆 بن محمد بن منصور التميمي السمعانی (ت: ٥٦٢هـ)، تقديم وتعليق: عبد الله عمر البارودي، دار جنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ. ١٩٨٨م.
- (٥) تاريخ الحيرة في الجاهلية والإسلام، عارف عبد الغني، دار كتاب، دمشق، دمشق، ١٤١٤هـ. ١٩٩٣م.
- (٦) التذكرة الحمدونية، تصنیف: ابن حمدون محمد بن الحسن محمد بن علي، تحقيق: د.إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- (٧) جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ود. عبد المجيد قطامش، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، عام ١٩٨٨م.
- (٨) ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: د.محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، بلا رقم طبعة أو تاريخ.
- (٩) ديوان الحماسة، أبو عُمَام، صنّعه الشیخ الإمام أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهانی (٤٢١هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ. ١٩٩١م.
- (١٠) ديوان الحرنق بنت بدر، رواية: أبي عمرو بن العلاء وغيره، تحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥م.
- (١١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، القاهرة، بدون تاريخ.
- (١٢) ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعید، دار الجمهورية للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ١٣٨٥هـ. ١٩٦٥م.
- (١٣) ديوان عمرو بن قميثة، عَنِي بتحقيقه وشرحه: د. خليل إبراهيم العطيّة، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.
- (١٤) ديوان عمرو بن كلثوم، جمع وتحقيق: د. علي أبو زيد، دار سعد الدين، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ. ١٩٩١م.
- (١٥) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري (٤٤٩-٣٦٣هـ)، تحقيق وشرح: د. بنت الشاطئ، طبعة ثانية منقحة ومستكمّلة للتحقيق بمخطوطة جديدة ومعها رسالة ابن القارح مفتاح فهمها، دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب (٤).
- (١٦) الروض المطار في خبر الأقطار، محمد بن عبد المنعم الجمیری، تحقيق: إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت، طبع على مطابع دار السراج، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

- (١٧) شرح ديوان ليد بن ربيعة العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، الكويت، ١٩٦٢ م.
- (١٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الديبوري، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م.
- (١٩) العقد الفريد، أبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندرسي، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- (٢٠) فتوح البلدان للبلاذري، تحقيق: د. صلاح الدين المتاجد، الطبعة الأولى، دار النهضة المصرية، مصر، القاهرة.
- (٢١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الحادية عشر.
- (٢٢) الكامل في التاريخ، للعلامة: أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزائري الملقب بـ عز الدين (٦٣٠)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- (٢٣) لسان العرب، للعلامة ابن منظور (ت: ٧١١)، طبعة جديدة مصححة وملونة، اعنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة تاريخ العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م.
- (٢٤) مروج الذهب ومعادن الجوهر، تصنيف أبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، تحقيق وتعليق: الشيخ قاسم الشعاعي الرفاعي، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٩ م.
- (٢٥) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تحقيق: فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨ م.
- (٢٦) المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأ بشيبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٨١ م.
- (٢٧) معجم البلدان، للشيخ الإمام: شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (٦٢٦ هـ)، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، بدون تاريخ.
- (٢٨) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دجواود علي، دار الساقى، الطبعة الرابعة، (١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م).
- (٢٩) المناقب المزیدة في أخبار الملوك الأسدية، أبو البقاء هبة الله الحلبي، تحقيق: د. محمد عبد القادر خريفات، د. صالح موسى درابيكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م.



ملف العدد

دراسات في أدب المتنبي

المتنبي وأثره في بعض أعلام الأندلس

(ابن دراج – ابن شهيد –
ابن زيدون نموذجاً)

□ أ.د. علي دياب *

مدخل:

ولد أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي بالكوفة في محلة يقال لها كندة سنة ثلث بعد المئنة الثالثة للهجرة ٩١٥م / وعرف بأبي الطيب المتنبي، قدم الشام في صباه، فأخذ عن أئمة العلم وكان من المطلعين على أوابد اللغة، حتى إنه لم يسأل عن شيء إلا واستشهد فيه بكلام العرب من النظم والنشر.

لماذا سمي أبو الطيب بالمتنبي؟ قيل لأنه ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة، فلما شاع أمره، خرج إليه أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه، وبعد تخلية سبيله التحق بالأمير الحمداني سيف الدولة، وكان ذلك عام سبعة وثلاثين وثلاثمائة للهجرة ٩٤٨م / فمدحه فأحبه وقربه، وأجرى عليه كل سنة ثلاثة آلاف دينار خلا ما كان يخصصه له من إقطاعات وهدايا متفرقة .

* أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة دمشق.

غادر حلب سنة ست وأربعين بعد المئة الثالثة للهجرة/٩٥٧م / إثر مشادة حصلت بينه وبين ابن خالويه، مما دفع الأخير إلى ضربه فشجه ، وخرج ودمه يسيل على ثيابه، فغضب وخرج إلى مصر فمدح كافوراً الإخشيدى وفي نفسه الكثير مما كان يؤمل أن يناله في مصر، ولما لم يتحقق كافور للمتنبي ما أراده في مصر، غادرها وقال فيه قصائد هجائية عدّة معروفة، ومن مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس ثم عرج بأرجنان، فشيراز ومدح عضد الدولة بن بويه فأجلز عطيته، وبعد انصرافه من عنده عائداً إلى بغداد فالكوفة، وذلك في أوائل شعبان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة /٩٦٥م / تعرّض له فاتك بن أبي جهل الأسدى في الطريق، فاقتتلوا إلى أن قتل المتنبي مع ابن له اسمه محمد وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من بغداد وقيل إن سبب قتل ابن أبي جهل له هو هجاء المتنبي لضبة بن بزيد العيني ، وكانت والدة ضبة شقيقة فاتك بن أبي جهل ، وقد ته أبو الطيب على ما قد يلحقه به فاتك من أذى إلا أنه أبى ولم يزده هذا التنبية إلا أثفأه وعناناً، ولم يرض أن يصحبه أحد وقال : والله لا أرضى أن يتحدث الناس بأنني سرت في خفارة غير سيفي ، وأعاد أبو النصر محمد الحلبي تحذيره مراراً مما يبيته له فاتك ، فكان يجيئه معاذ الله أنأشغل فكري بهم لحظة عن ! فقال له أبو النصر : قل : إن شاء الله فقال : هي كلمة مقوله ، لا تدفع مقضايا ولا تستجلب آثياً ، ثم ركب وسار وكانت النتيجة أن اعتراضه فاتك في طريقه وقتلها وكان ذلك في الثامن والعشرين من رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمائة /٩٦٥أيلول/ .^(١)

رغبنا من هذه التوطئة التاريخية الموجزة أن نضع القارئ بصورة أبي الطيب المتنبي هذه الشخصية العظيمة التي ملأت الدنيا وشغلت الناس برجاحة عقلها ، وحدة ذكائها وبلغت شهرتها الآفاق ، ولا يمكن أن تجد مهتماً أو غير مهتم ، لم يسمع أو يحفظ لأبي الطيب المتنبي فهو القائل :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
وإن أنت أكرمت اللثيم ثردا
ووضع الندى في موضع السيف "بالعلى"
مضراً كوضع السيف في موضع الندى^(٢)
وكذلك قوله : .

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتعظم في عين الصغير صغارها
وتتأتي على قدر الكرام المكارم^(٣)

^(١) ديوان المتنبي : ٦ - ٥ ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان م ١ : ١٣٤ - ١٣٥

^(٢) ديوان المتنبي : ٣٨٥

^(٣) المصدر نفسه : ٣٧٢

وله أيضاً:

فأعلمهم فدم وأحزنهم وغد
أذم إلى هذا الزمان أهيله
وأسدهم فهد وأشجعهم قرد^(٤)
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم

ابن دراج القسطلاني:

سنبدأ حديثنا عن أثر المتنبي بالشاعر أبي عمر أحمد بن محمد بن دراج القسطلاني إذ يقول عنه الشاعري في
يتيمته:

كان بصنع الأندلس كالتنبي بصنع الشام، وهو أحد الفحول . وكان يجيد ماينظم ويقول. فمن ذلك
قوله من قصيدة مدح بها محمد بن أبي عامر ”
من البسيط“

عمن توالى لنصر الملك والدين
ما كفر نعماك من شأنني فيشنيني
أوليستني دون بذلك النفس يكتفي
ولا ثانية وشكري بالوفاء بما
في شكر أيسر ما أصبحت توليني
حق على النفس أن تبلى ولو فنت
ها إنها نعمة مازال كوكبها
إليك في ظلمات الخطب يهديني^(٥)

تقع هذه القصيدة في سبعة وعشرين بيتاً كما أوردها الشاعري، واكتفينا بهذه الأبيات الأربع، ومانود
قوله هنا: إنَّ ابن دراج عاش في حمى المنصور عيشة هنية، وكان يصاحب المنصور في غزواته والدولة في
أوج قوتها وعظمتها، وتذكرنا قصائد المধية الطوال بقصائد المتنبي المدحية بسيف الدولة الذي يحمي ثغور
الأرض العربية، والمتنبي يقف إلى جانبه مبهوراً ومعجبًا بهذه الشخصية العظيمة، التي تقف وحدها في
مواجهة العدو ومقارعة الخطوب، وإذا عدنا إلى شعر المتنبي يتبين لنا مدى التشابه بين شعر الشاعرين حتى
في موقفهما من الحاسدين الذين أوغروا صدر الأمراء، فالمتنبي مدح الحسين بن اسحق التنوخي وكان قوله
قد هجوه، وأخبروا الحسين أنَّ الهجاء لأبي الطيب، وبدوره كتب إلى المتنبي معاً فأجابه أبو الطيب:

^(٤) المصدر نفسه: ١٩٨.

^(٥) البيعة - الشاعري، ج ٢: ١٠٣.

ونحسب ماء غيري من إنائي؟
بأنك خير من تحت السماء
وأمضى في الأمور من القضاء
جعلت نداءه وهم فدائني
كلامي من كلامهم الهراء^(٦)

أنتكربا بن اسحق إخائي
النطق فيك هجراً بعد علمي
وأكره من ذباب السيف طغماً
تطيع الحاسدين وأنت "مرء"
وهاجي نفسه من لم يميز

ولانتا نجد حال ابن دراج كحال المتنبي مع حاسديه ، فموقعه الجديد لدى المنصور دفع الحساد لاتهامه بالسرقة واتحالف أشعار غيره ، مما سرّب الشك للمنصور فدعا الشاعر للامتحان وأن يصف طبقاً من التفاح .
أحيط بأزهار البهار فاستطاع ابن دراج أن يجتاز الامتحان وأن يحظى باعتراف الناس به شاعراً مبدعاً ، وأنشد المنصور قصيدة مدحية في المجلس نفسه يقول في أولها :

ـ وعطف نعماك للحظ الذي انقلبا

ـ حسيبي رضاك من الدهر الذي عتبنا

ـ ويشير في ذلك إلى محنة الاتهام الموجة إليه بالاتحالف فيقول :

ـ شنقاء بت بها حرآن مكتباً
ـ كانت ضلوعي وأحسنائي لها حطباً
ـ نوراً غدت فيه أقوال الوشاة هبا

ـ ودسسوالي في مثني جبائتهم
ـ من بعد ما أضرم الواشون جاحمة
ـ وأشرفت شاهدات الحق تنشر لي

ـ إلى قوله :

ـ فاستدعت القول من ظنَّ أو حسناً
ـ وفي يديه لواء الشعر إن ركبَا
ـ إلى خيالِ من الضحضاح قد نضبا^(٧)

ـ ولست أول من أغبت بداعيه
ـ إنَّ أمراً القيس في بعض لمعتهم
ـ وكيف أظما وبحرِي زاخر قطناً

كان ابن دراج من الشعراء الأندلسيين المئتين ، وديوانه الضخم الذي تركه لنا يدل على أنه من أكثر شعراء العربية إنتاجاً ، وأطولهم نسألاً ، ومعظم ديوانه من المطولات التي تحتاج إلى تأنٍ وصبر عميقين ، وكان موضوع المدح هو الغالب على قصائد ديوانه وحاول أن يجمع في شعره بين أسلوبي أبي تمام والمتنبي فكان

^(٦) ديوان المتنبي : ٧٩

^(٧) ديوان ابن دراج : ٣٠٨ - ٣١٠

واضح التأثر بنهجهما واعتمد في شعره على الكبر والمصابر والثاني والروية، ولنلاحظ أيضاً التشابه بين ابن دراج والمتني في قضية وصف الحرب، إذ تهياً لكل شاعر منها، أمير يغزو ويصد الغزوات التي تستهدف أرض العروبة والإسلام.

وتنقل ابن دراج في مدحه إلى أن استقر به المطاف عند منذر بن يحيى صاحب سرقة اللقب بذري الرياستين وله فيه أكثر من ثلاثين قصيدة نذكر من واحدة منها:

ألفيت كل الصيد في جوف الفرا
ولقيت يعربَ في القبول وحميرا
بالخييل والأساد مبذول القرى
للسدين والدانيا وبخفة ض منبرا
حرماً أبْتَ حرماته أن تُغفرَ^(٨)
ولست علم الأملاك أ nisi بعدها
كلاً وقد آنستُ من هود هدى
والحارث الجفنيُّ منسوع الحمى
وأتيت مجداً وهو يرفع منبراً
وخططتُ بين جفانها و جفونها

قال أبو الحسن: أراه احتذى في هذه الآيات حذو أبي الطيب في ابن العميد حيث يقول:

الْأَعْرَابُ الْمُبَلِّغُونَ
الْمُكَدَّرُونَ الْمُتَحَضَّرُونَ
الْمُنَسَّقُونَ الْمُؤْخَرُونَ
الْمُكَتَدِرُونَ الْمُفَوَّسُونَ
الْمُكَانِمُونَ الْمُفَوَّجُونَ

وُعِرَفَ ابن دراج بمعارضته للمتنبي في لاميته المشهورة التي يبدأها:

لَكَ اللَّهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزُ كَفِيلٌ أَجَدَّمَقَامَ أَجَدَّرِحِيلٌ^(١٠)

وتقع هذه القصيدة في خمسة وخمسين بيتاً، بينما تقع لامية المتنبي في ستة وستين بيتاً يدؤها:

ليالي بعد الظاعنين شـكول طـوال ولـيل العـاشـقـين طـوـيل^(١١)

٧٥ - ٧٤ : م١ ، ف١ : سام ، ابن الذخيرة

^(٤) المصد نفسيه

^(١٠) سورة الدهر العالمية، ج ٢، ١١٠، ديوان ابن دراج: ٣٠

٣٥٥ ديوان المتنبي :

إن قراءة متأنية للامية ابن دراج تبين لنا تأثيره الواضح في المتنبي وبالتالي تلك القواسم المشتركة بينهما، التي تؤكد معارضته للمتنبي، وهذا القاسم يتجلّى في أن كليهما أحب أميره وأخلص له فالمتنبي صحب سيف الدولة أكثر من ثمانى سنوات، يصف حروبه ويتوقف عند فروسيته العربية معبراً عن إعجابه أنها إعجاب بهذه الفروسيّة، وهذا ما نلحظه أيضاً لدى ابن دراج في صحبته لأبي عامر نحو عشر سنوات في غزواته المتعددة وما كان يمثله من قوة وفروسيّة عربية في تلك الأصقاع في مواجهة أعدائه، فيقول المقرّي عنه في نفحه :

" ومن مناقبه التي لم تتفق لغيره من الملوك في غالب الظن ، أن أكثر جنده من سببه على ما حققه بعض المؤرخين ، وذلك غاية المنح من الله والمن ."

ومن أخباره الدالة على إقبال أمره وخيبة عدوه وإدباره ، أنه ماعاد قط من غزوة إلا استعدَّ لأخرى ،
ولم تهزم له قط راية مع كثرة غزوته شاتية وصادفة وكفاه ذاك فخرًا "(١٢)" .

ويبدو لنا أن ميدان الحرب كان هو المجال الذي أظهر تأثير ابن دراج بأبي الطيب ومعارضته في لاميته بالإضافة إلى أن موضوع القصيدة كان مدحياً لدى الشاعرين ، وما تميز به هذا المدح من واقعية في تصوير معارك القائدين سيف الدولة وأبي عامر المنصور ، وأن القصيدين من بحر واحد ألا وهو بحر الطويل ، والكافية واحدة أيضاً لام مضمومة ؛ ومسبوقة بواو أو ياء ، وتضمنت كل قصيدة ثلاثة أقسام : استهلال غزلي أو حماسي ومن ثم مدحى وبالتالي خاتمة وبدت معارضة ابن دراج في تأثيره من حيث المبنى والمعنى وسنضرب مثالين فقط من قصيديتي الشاعرين للتدليل على ما ذكرنا ، يقول ابن دراج :

جواد له من بهجة العز غرة ومن شيم الفضل المبين حجول

ليزه به بحر كأن مددوه نوافل من معروفه وفضول "(١٣)"

وفي ذلك إشارة إلى ما قال أبو الطيب المتنبي :

فلما رأوه وحده قبل جيشه دروا أن كل العالمين فضول

وأن حديد الهند عنده كليل

فتى بأسه مثل العطاء جزيل

(١١) نفح الطيب ، المقرّي م ٥٩٦

(١٢) ديوان ابن دراج : ٦

جواد على العلات بالمال كلـه ولكنـه بالـدارعين بخيـل^(١٤)

وهـنا يـتبين لـنا مـعارضـة ابن درـاج لـلمـتنـبي مـبني وـمعـنى فـيـما نـجـده فـي مـوضـع أـخـر يـعـارـضـه فـي الشـكـل وـلـيـس فـي المـضـمـون فـيـقول ابن درـاج :

سـحـابـت تـزـجيـها الـريـاح فـيـان وـفـتـ آـنـافـت بـأـجيـادـالـنـعـامـ فـيـوـلـ^(١٥)

وـهـوـ مـقـولـ المـتنـبي :

سـحـابـت يـمـطـرـنـ الـحـدـيدـ عـلـيـهـمـ فـكـلـ مـكـانـ بـالـسـيـوـفـ غـسـيلـ^(١٦)

فـهـنـا نـجـدـ أـنـ الشـاعـرـيـنـ اـسـتـخـدـمـاـ السـحـابـ منـ حـيـثـ المـبـنىـ إـلـاـ أـنـ ابنـ درـاجـ جـعـلـهـ صـفـةـ لـلـسـفـنـ بـيـنـماـ جاءـتـ عـنـ المـتـنـبـيـ صـفـةـ لـلـخـيـلـ ،ـ وـبـالـمـحـصـلـةـ يـمـكـنـناـ القـوـلـ :ـ إـنـ ابنـ درـاجـ عـارـضـ المـتـنـبـيـ وـلـكـهـ لـمـ يـكـنـ بـقـوـتـهـ فـيـ معـانـيـهـ الـعـمـيقـةـ إـنـماـ جـارـاهـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ قـصـائـدـهـ مـنـ حـيـثـ الشـكـلـ وـبـعـضـهـ عـدـهـ تـلـمـيـذـاـ لـهـ فـيـ هـذـاـ الجـانـبـ ،ـ وـبـعـضـ النـقـادـ أـخـذـ عـلـىـ ابنـ درـاجـ تـقـيـيدـ نـفـسـهـ بـتـقـلـيـدـ المـتـنـبـيـ ،ـ وـلـوـ أـنـهـ أـعـفـيـ نـفـسـهـ مـنـ ذـلـكـ وـلـمـ يـكـنـ حـرـيـصـاـ عـلـىـ الـعـنـيـةـ بـتـقـلـيـدـ الـمـشـارـقـةـ مـنـ حـيـثـ الصـنـعـةـ ،ـ فـكـانـ ثـمـارـ شـعـرهـ قـدـ آـتـتـ أـكـلـهـاـ وـبـالـتـالـيـ اـتـسـمـتـ بـكـلـ قـوـةـ وـحـيـوـيـةـ.

ويـتـحدـثـ بـالـثـيـاـ عـنـ ابنـ درـاجـ أـنـهـ :ـ "ـمـنـ أـكـثـرـ فـيـ مـدـحـ الـمـنـصـورـ ،ـ وـكـانـ كـاتـبـاـ لـلـحـكـمـ الـمـسـتـصـرـ وـالـمـنـصـورـ"ـ وـلـهـ مـدـائـعـ وـمـرـاثـ طـيـةـ ،ـ كـتـلـكـ الـتـيـ قـالـهـاـ فـيـ صـبـحـ الـبـشـكـسـيـةـ"ـ ثـمـ تـوـجـهـ بـعـدـ ذـلـكـ إـلـىـ بـلـنـسـيـةـ وـسـرـقـسـطـةـ حـيـثـ تـكـوـنـتـ حـولـهـ حـلـقـةـ مـنـ الـشـعـرـاءـ وـأـهـلـ الـأـدـبـ ،ـ وـأـيـاتـهـ تـمـ عـلـىـ مـلـكـةـ ذـهـنـيـةـ فـقـيـرـةـ وـتـكـلـفـ زـائـدـ ،ـ وـتـعـقـيـدـ يـشـبـهـ تـعـقـيـدـ جـنـجـرـةـ الشـاعـرـ الإـسـبـانـيـ.ـ وـإـغـالـ أـولـئـكـ الـمـحـدـثـيـنـ وـإـسـرـافـهـمـ فـيـ تـقـلـيـدـ الـقـدـمـاءـ ،ـ يـفـسـرـ لـنـاـ إـقـبـالـ النـاسـ عـلـىـ الـمـوـشـحـاتـ الـشـعـبـيـةـ الـتـيـ يـعـدـ ظـهـورـهـاـ رـدـ فـعـلـ لـهـذـاـ الشـعـرـ الـقـدـيمـ الـمـجـدـ^(١٧)ـ وـرـبـماـ يـأـخـذـ هـنـاـ الـكـاتـبـ الإـسـبـانـيـ بـالـثـيـاـ تـأـثـرـ بـأـنـ درـاجـ بـالـمـتـنـبـيـ وـأـيـ تمامـ وـغـيرـهـ مـنـ الـمـشـارـقـةـ ،ـ وـفـيـ وـصـفـهـ لـإـنـتـاجـهـ بـأـنـهـ يـنـمـ عـلـىـ ذـهـنـيـةـ فـقـيـرـةـ فـيـ ذـلـكـ ظـلـمـ لـأـنـ درـاجـ ،ـ وـهـوـ بـذـلـكـ يـخـالـفـ مـعـظـمـ الـنـقـادـ الـذـيـ أـدـلـواـ بـدـلـوـهـمـ فـيـ سـوـيـةـ شـعـرـ ابنـ درـاجـ وـلـاـ نـجـدـ السـيـدـ بـالـثـيـاـ مـنـصـفـاـ هـنـاـ فـيـمـاـ أـصـدـرـهـ مـنـ حـكـمـ بـهـذـاـ الصـدـدـ.

^(١٤) ديوان المتنبي: ٣٥٨

^(١٥) ديوان ابن دراج: ٤

^(١٦) ديوان المتنبي: ٣٥٧

^(١٧) تاريخ الفكر الأندلسي، بالثنيا: ٦٥ - ٦٦

ابن شهيد الأندلسي:

أما فيما يتعلق بحضور أبي الطيب لدى ابن شهيد الأندلسي ففي رسالته التوابع والزوايا يقول على لسان تابعه زهير:

ومن ترید بعد؟ قلت له خاتمة القوم صاحب أبي الطيب، فقال: اشدد له حيازيك، وعطر له نسيمك، وانثر عليه نجومك، وأمال عنان الأدهم إلى طريقه، فجعل يركض بنا، وزهير يتأمل آثار فرس لمحناها هناك. فقلت له: ما تبعك لهذا الآثار؟ قال: هي آثار فرس حارثة بن المغلس صاحب أبي الطيب وهو صاحب قنص. فلم يزل يتقرّأها حتى دفنا إلى فارسٍ على فرسٍ بيضاء كأنه قضيب على كثيب... فأنشدته قصيّدتي التي أولها:

أبرق بداً ملأ أبيض قاصل

حتى انتهيت فيها إلى قوله:

ترددَ فِيهَا الْبَرْقُ حَتَّى حَسْبَتُهُ يُشَيرُ إِلَى نَجْمٍ الرُّسْى بِالْأَنَامِلِ
- وأكمل قصيّدته المؤلفة من أربعة وعشرين بيتاً.

فلما أنهيت قال: أنشدني أشدّ من هذا. فأنشدته قصيّدتي:

هَا تِيكَ دَارُهُمْ فَقَفَ بِعَانِهَا تَجَدَ الدَّمْوعَ تَجَدَّ فِي هَمَلاتِهَا

فلما انتهيت، قال لزهير: إن امتد به طلق العمر، فلا بد أن ينفت بدرر وما أراه إلا سينحضر، بين قريحة كالجمُرُ، وهمةٌ تضع أخمصه على مفرق البدر. فقلت: هلا وضعته على صلة النَّسْرِ! فاستضحك إلى وقال: اذهب فقد أجزتك بهذه النكتة. فقبلت على رأسه وانصرفنا^(١٨)

وتكشف رسالة التوابع والزوايا عن سر ابن شهيد نفسه في مذهبه حين تقف به عند شاعر، محاولاً التفوق على مشاهيرهم، ماعدا المتنبي.

فهو يعارض عمر بن أبي ربيعة في رائته، وطرفة في لاميته وقيس بن الخطيم في قصيدة حماسية له ومن ثم يعارض المحدثين كالبحتري وأبي نواس، إلا أنه كان يتّهّب أن ينشد المتنبي.^(١٩)

^(١٨) رسالة التوابع والزوايا لابن شهيد، ١١٣ - ١١٤

^(١٩) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: ٢٩٥

وَظَلَّ مَعْنِي أَبِي الطَّيْبِ الْمُتَنبِّيِّ حِينَ يَقُولُ :

**أَطْرَحُ الْمَجْدَ عَنْ كَفْيٍ وَأَطْلَبُهُ
وَالْمَشْرِفَةَ مَا زَالَتْ مَشْرَفَةً**

وَظَلَّ ابْنُ شَهِيدٍ يَحْاولُ مُجَارَاهُ الْمُتَنبِّيِّ إِلَى أَنْ قَالَ :

**تَكْلِفْتُهَا وَاللَّيلَ قَدْ جَاشَ بَحْرَهُ
وَمَنْ تَحْتَ حَضْنِي أَبِيضُ ذُو سَفَاسِقِ
هَمَا صَاحِبَاهِي مِنْ لَدُنْ كُنْتَ يَافِعًا
فَذَا جَدْوِلٍ فِي الْغَمْدِ تَسْقِي بِهِ الْمَنِيَّ**

وَيَظَهُرُ مَا سَبَقُ أَنْ الْمُتَنبِّيَّ كَانَ بِالنَّسَبَةِ إِلَى ابْنِ شَهِيدٍ عَمَلًا يَأْسِرُهُ، وَكَانَ دَائِمًا يَسْعَى لِأَنْ يَجْارِيهِ وَيَعْمَلَ عَلَى مُحاكَاهِهِ، وَاسْتَطَاعَ ابْنُ شَهِيدٍ أَنْ يُؤْدِي ذَلِكَ، لِأَنَّهُ أَقَامَ شِعْرَهُ عَلَى الْإِنْدَفَاعِ وَالْغَضْبِ، وَأَخْذَ عَلَيْهِ النَّقَادَ أَنَّهُ كَانَ لِدِيهِ شُعُورٌ أَسْتَعْدَائِيٌّ أَوْ أَنَّهُ مُتَفَوِّقٌ عَلَى كُلِّ الشِّعْرَاءِ، وَرِبِّيَا هَذِهِ ثُقَّةُ الْفَنِّ أَكْثَرَ مِنَ الْلَّزُومِ، إِذَا كَانَ يَعْوِزُهُ التَّواصُّعُ فِي هَذَا الْمَجَالِ، وَرِبِّيَا كَانَ يَشْعُرُ فِي كَثِيرٍ مِّنَ الْأَحْيَانِ أَنَّهُ بِسُوءِ الْمُتَنبِّيِّ إِنْ لَمْ يَكُنْ مُتَفَوِّقًا عَلَيْهِ.

ابن زيدون

يَقُولُ ابْنُ بَسَامَ فِي ذَخِيرَتِهِ :

"كَانَ أَبُو الْوَلِيدَ صَاحِبُ مُثُورٍ وَمُنْظَرٍ، وَخَاتَمَ شِعْرَاءَ مَخْزُومٍ، أَحَدُ مِنْ جَرَّ الْأَيَّامِ جَرًا، وَفَاتَ الْأَنَامُ طَرَا، وَصَرَفَ السُّلْطَانَ نَفِعًا وَضِرًا، وَوَضَعَ الْبَيَانَ نَظِمًا وَنَثَرًا، إِلَى أَدَبِ لِيَسَ لِلْبَحْرِ تَدْفَقَهُ، وَلَا لِلْبَدْرِ تَأْلَقَهُ، وَشِعْرٌ لِيَسَ لِلسُّحْرِ بِيَانَهُ، وَلَا لِلنَّجُومِ الزَّهْرِ افْتَرَانَهُ، وَحَظِّيَّ مِنَ التَّشْرِيفِ غَرِيبَ الْمَبَانِيِّ، شِعْرِيَ الْأَلْفَاظِ
وَالْمَعَانِي"^(٢٢)

^(٢٠) دِيوَانُ الْمُتَنبِّيِّ : ٣١١

^(٢١) الذَّخِيرَةُ لِابْنِ بَسَامَ، فَ١، م١ : ٢٥٠

^(٢٢) الصَّدْرُ نَفْسَهُ : ٣٣٦

لا نود هنا أن نتوقف عند ابن زيدون ونتحدث عما له في مجال الشعر والنظم وإنما أردت إيراد ما قاله أبو الحسن كمدخل للإشارة إلى حضور أبي الطيب عنده فنأخذ بيتاً من قصيدة وجهها من سجنه إلى ابن جهور شاكياً ومادحاً وتقع هذه القصيدة في ثلاثين بيتاً وهو:

ثوى صافناً في مربط الهون يشتكي
بتصهاله، وأناله من أذى الشكل^(٢٣)
فهو كقول المتنبي:

وإن تكن محكمات الشكل تمنعي ظهور جري فلي فيهن تصهال^(٢٤)

فاستخدم الشاعران هنا الشكل جمع شكال وهو حبل تشد به قواطع الدابة.
وفي قصيدة أخرى لابن زيدون يمدح بها المعتضد بن عباد ويتهنئ بعيد الأضحى وتقع في أربعة وثلاثين بيتاً يقول:

وما ولعي بالراح إلا توهم لظلم، به كالراح، لو يترشف^(٢٥)
فهو هنا يقلد قول المتنبي:

وما شرق بالماء إلا تذكرأ لاء به أهل الحبيب نزول^(٢٦)

وما لابن زيدون أيضاً من شعر في ولادة مقطوعة تقع في أربعة أبيات يقول في آخر بيت فيها:

ته أحتمل واستطلل أصبر وعزّاهن وول أقبل وقل أسمع ومُرْأطع^(٢٧)

فنراه يقلد أبي الطيب المتنبي في مقطوعة له أيضاً تقع في بيتين من الشعر قالهما عندما سئل بيتاً يتضمن أكثر ما يمكن من الحروف:

عشِّ ابْقَ اسْمَ سُدْ جُدْ قُدْ مِرْ اَنَه اسْرَفَه تَسَلْ

غظِ ارمِ صبِ اغْزِ اسْبِ رُعْ نَعْ دِلِ اثنِ نَل^(٢٨)

^(٢٣) ديوان ابن زيدون: ١٦١

^(٢٤) ديوان المتنبي: ٤٨٦

^(٢٥) ديوان ابن زيدون: ١٠٣

^(٢٦) ديوان المتنبي: ٣٤١

^(٢٧) ديوان ابن زيدون: ٦٨

^(٢٨) ديوان المتنبي: ٣٤١

ولابن زيدون أيضاً قصيدة يهنى فيها المعتصم بن عباد بهزيمة ابن إسماعيل لابن الأفطس، نذكر منها:

سل الخائن المفتر كيف احتقابه
مع الدهر عاراً بالفار خلدا
رأى أنه أضحى هزيراً مصمماً
فلم يعد أن أمسى ظليماً مشرداً^(٣٤)

وهذا منقول من قول أبي الطيب المتنبي:

فأتست معتمداً ولا أسدَ
ومضيت منزهماً ولا عزل^(٣٥)

ولا يخفى على أحد ما وقع بين ابن زيدون وابن عبدوس بسب ولادة وتلك الرسالة التي وجهها ابن زيدون على لسان ولادة لمنافسه في حبها كان دأبه السخر منه، وإظهار مقدرته اللغوية وسعة ثقافته الأدبية والفلسفية والتاريخية، مستخدماً كل ما أوتي من فهم وخبرة في هذه الحياة لينال من هذه الشخصية، وقد بلغ ابن زيدون في هذه الرسالة في الخط من قدر ابن عبدوس بما لا يتناسب ومستواه الاجتماعي والسياسي، مما أغضب ولادة منه ودفعها لقطع علاقتها به وإلى الأبد. وشاهدنا هنا أن ابن زيدون إذ أورد في رسالته هذه مايلي:

"إنك راسلتني مستهدياً من صلتي ما صرفت منه أيدي أمثالك، متصدرياً من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك، مرساً خليلتك مرتدة، مستعملاً عشيقتك قوادة، كاذباً نفسك أنك ستنزل عنها إلى،
وتحلف بعدها على":

ولستَ بـأول ذي همة دعـتـه لـالـيسـ بالـنـائـل^(٣٦)

فهذا البيت الشعري أخذه من أبي الطيب، إذ ورد في قصيدة له تقع في اثنين وخمسين بيتاً قالها مادحاً للأمير ويندها على:

إلام طماعيـة العـاذـل ولا أرى فيـ الحـبـ للـعـاقـلـ
إلى قوله:

ولـستـ بـأـولـ ذـيـ هـمـةـ دـعـتـهـ لـالـيسـ بالـنـائـلـ^(٣٧)

^(٣٤) الذخيرة لابن سام: ف ١، م ١: ٣٨٦

^(٣٥) المصدر نفسه.

^(٣٦) في الأدب الأندلسي ٢، جودت الركابي: ٢٥٢

^(٣٧) ديوان المتنبي: ٢٦٩ - ٢٧٢

وـمـاـ يـقـولـهـ اـبـنـ زـيـدـوـنـ فـيـ لـوـادـةـ أـيـضاـ :

سـاحـبـ أـعـدـائـيـ لـأـنـكـ مـنـهـ

يـامـنـ يـصـحـ بـقـلـتـيـهـ وـيـسـقـمـ

فـالـخـلـصـ بـنـهـمـاـ مـاضـيـ مـظـلـمـ

(٣٣)

فـالـبـيـتـ الثـانـيـ مـقـتـضـبـ مـنـ بـيـتـ لأـبـيـ الطـيـبـ التـنـبـيـ بـدـأـ بـهـ قـصـيـدـةـ مـؤـلـفـةـ مـنـ وـاحـدـ وـأـرـبـعـينـ بـيـتـاـ قـالـهـ فـيـ

رـثـاءـ أـبـيـ شـجـاعـ فـاتـكـ بـعـصـرـ سـتـةـ خـمـسـيـ وـثـلـاثـةـ وـذـلـكـ بـعـدـ خـرـوجـهـ مـنـهـاـ وـالـبـيـتـ هـوـ :

الـحـزـنـ يـقـلـقـ وـالـتـجـمـلـ بـرـدـعـ

وـالـدـمـعـ بـنـهـمـاـ عـصـيـ طـيـعـ

(٣٤)

وـلـاـ بـنـ زـيـدـوـنـ أـيـضاـ قـصـيـدـةـ يـمـدـحـ فـيـهاـ أـبـاـ الـحـزـمـ بـنـ جـهـورـ وـيـبـدـؤـهـ بـالـبـيـتـ التـالـيـ :

هـذـاـ الصـبـاحـ عـلـىـ سـرـاكـ رـقـيـاـ

فـصـلـيـ بـفـرـعـاـنـ لـيـلـكـ الغـرـبيـاـ

(٣٥)

وـهـذـهـ قـصـيـدـةـ تـقـعـ فـيـ اـثـنـيـ وـثـلـاثـيـنـ بـيـتـاـ،ـ وـيـقـولـ اـبـنـ بـسـامـ فـيـ ذـخـيرـتـهـ :ـ إـنـ هـذـاـ الـبـيـتـ مـنـ قـوـلـ أـبـيـ الطـيـبـ

الـتـنـبـيـ :

كـشـفـ ثـلـاثـ ذـوـائـبـ مـنـ شـعـرـهـ

فـيـ لـيـلـةـ فـارـتـ لـيـاليـ أـرـبعـاـ

(٣٦)

وـيـقـولـ الـمـسـتـشـرـقـ الـإـسـبـانـيـ آخـلـ جـثـالـثـ بـالـثـيـاـ فـيـ اـبـنـ زـيـدـوـنـ وـالـتـنـبـيـ :

" وـرـبـاـ كـانـ اـبـنـ زـيـدـوـنـ قـدـ اـسـتوـحـيـ فـنهـ مـنـ الـتـنـبـيـ الشـاعـرـ الـعـرـبـيـ الطـائـرـ الصـيـتـ ،ـ فـقـدـ كـانـ يـقـلـدـهـ فـيـ

أـسـالـيـبـهـ وـأـخـيـلـتـهـ تـقـلـيـداـ وـهـوـ لـهـنـاـ "ـشـاعـرـ مـنـ طـبـقـةـ الـفـحـولـ الـقـدـماءـ وـطـابـعـهـمـ ،ـ وـكـانـ شـعـرـهـ لـهـنـاـ جـدـيـراـ بـأـنـ

يـتـخـذـ مـثـلـاـ يـخـتـذـهـ مـنـ جـاءـ بـعـدهـ مـنـ الـشـعـرـاءـ "ـ كـمـاـ يـقـولـ أـوـجـسـتـ كـوـرـ ،ـ وـقـدـ ذـهـبـ إـلـىـ هـذـاـ الرـأـيـ كـذـلـكـ أـبـوـ

عـلـيـ بـنـ رـشـيقـ الـقـيـروـانـيـ ،ـ وـمـحـمـدـ بـنـ صـارـةـ الشـتـنـيـ وـأـحـمـدـ الـمـقـرـيـ

(٣٧)

وـيـقـولـ اـبـنـ بـسـامـ فـيـ ذـخـيرـتـهـ مـبـدـياـ إـعـجـابـهـ بـالـتـنـبـيـ وـمـثـنـاـ عـلـيـهـ :

"ـ بـلـ دـرـ دـرـ أـبـيـ الطـيـبـ مـنـ شـاعـرـ نـطـقـ بـالـبـدـيـ ،ـ وـجـرـىـ عـلـىـ عـنـقـ جـدـهـ الـكـنـدـيـ .ـ فـسـقـ وـاسـتـولـىـ عـلـىـ

الـأـمـدـ بـقـولـهـ إـذـ صـدـقـ :

(٣٣) ديوان ابن زيدون: ٦٢

(٣٤) ديوان التنبـيـ: ٤٩١

(٣٥) ديوان ابن زيدون: ١٣٠

(٣٦) الذخـيرـةـ لـابـنـ بـسـامـ:ـ قـ ١ـ،ـ مـ ١ـ:ـ ٣٨١ـ

(٣٧) تاريخ الفكر الأندلسي، بالثـيـاـ: ٨٦

أتيت بنطق العرب الأصيل
وكان بقدر ما أحسست قلبي
فارضه كلام كان منه
بنزلة النساء من البغول
وليس يصح في الإفهام شيء
إذا احتاج النهار إلى دليل
ويكثنا أن نختم برأي أندلسي في المتني لابن بسام :

" وأما المتني : فقد شغلت به الألسن . وسهرت في أشعاره الأعن وكثر الناسخ لشعره ، والأخذ لذكره ، والغائض في بحره ، والمفتش في قعره . عن جمانه ودره . وقد طال فيه الخلف . وكثير عنه الكشف . وله شيعة تغلو في مدحه . وعليه خوارج تعانيا في جرحه . والذي أقول : إن له حسنات وسعيّنات ، وحسناته أكثر عدداً . وأقوى مددًا . وغرائبه طائرة . وأمثاله سائرة ، وعلمه فسيح . وميّزه صحيح . يروم فيقدر . ويدري ما يورد ويصدر " .^(٣٩)

^(٣٨) المصدر نفسه : ق ٤، م ١ : ٢٠ - ٢١
^(٣٩) الذخير لابن بسام : ق ٤، م ١ : ٢١٠

المصادر والمراجع

- (١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ٢، إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ .
- (٢) تاريخ الفكر الأندلسي ، آنخل جيثالث بالشيا ، ترجمة حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٥ .
- (٣) ديوان ابن دراج القسطلاني ، تحقيق د. محمود مكي ، المكتب الإسلامي ، ١٣٨٩ .
- (٤) ديوان ابن زيدون ، شرح وتحقيق كرم البستاني - دار صادر ١٩٧٥ .
- (٥) ديوان المتنبي ، دار صادر - بيروت ، د.ث.
- (٦) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس - دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٩ .
- (٧) رسالة التوابع والزوايا ، ابن شهيد الأندلسي ، تحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ١٩٨٠ .
- (٨) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب للعلامة الشيخ ناصيف اليازجي در صادر ، بيروت د.ت.
- (٩) في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٦ .
- (١٠) المغرب في حلى المغرب ، أبو محمد الحجاري وعبد الملك بن سعيد وأربعة آخرون ، تحقيق شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٤ .
- (١١) وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان ، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان ، تحقيق: د. يوسف ومريم طويل ، دار الكتاب العلمية - بيروت ، ١٩٩٨ .
- (١٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، أبو منصور عبد الملك محمد بن إسماعيل الشاعري النيسابوري ، تحقيق محمد محبي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة د.ت.



شعرية التشكيل النحوي في قصيدة "واحرر قلباً" للمتنبي

□ أ.د. محمد عبدو فلفل *

نحلل في هذا البحث نصاً من شعر المتنبي، والغاية من التحليل النصي للقصيدة محاولة فهمها وتفسيرها من خلال مكوناتها ، والذي يساعد على الدخول في عالم القصيدة ..إضاعتها وكشف أسرارها اللغوية، وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها، وإدراك العلاقات فيها ، وبيان الوجوه الممكنة للنص من خلال المعطيات التعبيرية المبنية على توسيع المفردات والبناء النحوي الذي يُعد ركيزة النص الأساسية ، وذلك بالمفهوم الواسع للنحو الشامل لمنظومة القواعد الصوتية والصرفية والتركمبية ، ذلك أن (اللغة الفنية تتأثر كل طاقاتها الصوتية والتركمبية والمعنىوية والموسيقية لتصنع حالة شعورية محددة)^(١) وغني عن التأكيد أن التحليل النصي يعتمد على الوعي الاستبطاني الذي يُعد العلاقة الرئيسية بين القارئ والنص^(٢) ،

* أستاذ في قسم اللغة العربية - جامعة البصرة - سوريا

^(١) اللغة الفنية .٢٦

^(٢) انظر : النص والخطاب والإجراء .٤٦٦



وهو وعيٌ يمكنُ، أو ينبغي أن يُمكّن من سبر أغوار المادة التي يتَكَوَّنُ منها النصُ الشعري^(١) ألا وهي تشكيله اللغوي، وفي ضوء هذا التصور للتحليل النصي للخطاب الشعري تتناول هذه الدراسة قصيدة من شعر المتنبي، وهي ميمنته التي عاتب فيها سيف الدولة، وقد نال منه في مجلسه بعد أن أوقع^(٢) بينهما الحُسَاد والمنافسون، وسيكون تخلينا لهذه القصيدة مستقيراً بمعطيات من خو النص ، ومن علوم العربية بمختلف مستوياتها الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية ، أي أتنا ستدخل من بوابة هذه المستويات اللغوية إلى عالم القصيدة في أبعادها الدلالية والنفسية ، ذلك أن معطيات السياق بمختلف تجلياتها وماهياتها من العناصر النصية المكونة^(٣) للقصيدة ، والمنجزة لشعريتها بمختلف أبعادها، لذا سيكون من المعمول عليه في دراستنا هذه أن النص بنية دالة تقوم على القصد والاتساق وتكميل عمل عناصرها في إنجاز النصية والأدبية ، ومن أساسيات هذه النصية البنية الدلالية المركزية العامة التي تعد المحرك الأساسي ، والتحكم الأقوى في تحْرير الشاعر للعناصر اللغوية المشكّلة لقصيدة ، فموضوع الخطاب من وجهة نظر نصية يُنْظَم ، ويصف الإخبار الدلالي للمتاليات كُلُّ ، تلك هي وظيفة موضوع الخطاب الذي يُعَدُّ بنية دلالة ، يوصف بواسطتها اتساق الخطاب عند فان دايك^(٤) وهذه المقوله تسمح طبيعة النص الذي بين أيدينا أن نوجزها إيجازاً واضحاً جاماً ، مفاده أن القصيدة قضية ، موضوعها في هذا النص هو المتنبي ، ومحمولها حمولات متباعدة تبايناً ، أساسه التعارض الذي يمثل مجالاً للأعراض والعواطف والمشاعر المتباعدة التي تنسّب المتنبي في هذه القصيدة خاصة ، وفي علاقته بسيف الدولة عامّة ، فصوت العقلية الذرائية التي تقتضي حسن الثنائي بالتقرب من ذوي السلطان يحمل على بسط حبال الوصل ، ولكن مشاعر الفخر والاعتزاد المتأصلة متأججة في نفس المتنبي ليست مما يوثق عري هذا الوصال.

ومن الطبيعي أن يكون لهذه العلاقة المشروحة في بيتهما العميقه انعكاسات نفسية متصارعة تمثل صراعاً مؤجلاً ، وقد تجلت في النص ثنائيات ، حُرص على التوازن في الجمع فيما بينها ، وهي ثنائيات الإبلاغ والإيحاء في الوظيفة ، والعقلية والانفعالية في المعالجة ، والفاخر بما ثُرِ الذات في معرض المدح للآخر ، والعتب على سيف الدولة والشكوى منه مع الحرص على وصاله واستعماله ، ومن الطبيعي أيضاً أن يكون التشكيل اللغوي لقصيدة شاعر بقامة المتنبي معاذلاً لغويًا فنياً ، يجسد هذه الثنائيات تمجيداً يراعي الأبعاد التأثيرية الانفعالية لدى المنشئ ، بقدر ما يحرص على إثارة المتألق والتأثير فيه.

^(١) انظر: الإبداع الموزاري ١٠، ١٦، البلاغة والأسلوية ٢٥٢

^(٢) انظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكيري ٢٢٢/٢، وشرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى "معجز أحمد" للعربي ٤٤٧/٤

^(٣) السياق بمختلف تجلياته عنصر من العناصر النصية ولاسيما فيما يعرف بالنص الوحيد الجملة. انظر: أصول تخليل الخطاب ١/٨٤ - ٨٥

^(٤) انظر: لسانيات النص ٤٢ - ٤٦ ، ١٨٠ و نحو النص ٨١ للنحاس

ومن الطبيعي أن يرتبط اختيار الشاعر للعناصر اللغوية المشكّلة لقصيده ارتباطاً واعياً أو غير واع بطبيعة التجربة الفنية والنفسية^(١) ومع ذلك يبدو أن الراجح لا يلزم المُحلل نفسه بتحليل كل عناصر التشكيل اللغوي للعمل المدروس، بل يقتصر في ذلك على ما يتراءى له أنها العناصر الأكثر إثارة وتغييراً عن أبعاد النص الجمالية والدلالية، والراجح أيضاً أن ذلك لا يعني بالضرورة عجزاً عن مواجهة النص^(٢) بقدر ما يعني إيماناً بمقولات، مفادها أن الاعتقاد بأن العمل الإبداعي الحق يقوم على رصيد دائم من الجمالية لا يعني الإيمان بأن العناصر المنتجة لهذه الأدبية تختلف باختلاف المشاركين في النص إنشاءً وتلقيناً، وباختلاف العصور، ذلك أن القيم الجمالية للعناصر الأسلوبية قد تختلف من عصر لآخر^(٣)، يضاف إلى ما تقدم كله أن العمل الأدبي عامة - كما لاحظنا من قبل - يقوم على نسب متفاوتة من العناصر اللغوية الإيمائية التأثيرية الانفعالية والتأثيرية التفاعلية، والعناصر اللغوية الإبلاغية التواصلية التي يمكن أن تتسبّب لما يسمى بالعناصر اللغوية المحابدة فيها^(٤) على النحو الذي عرضنا له من قبل، لما تقدم كله يميل المرء إلى أن الأقرب إلى التلقائية المنهجية ، والواقعية التحليلية أن يقتصر في التحليل على تناول ما يتراءى للمُحلل أنها العناصر اللغوية التي تشكل بؤر الإشعاع العاطفي النفسي والجمالي في النص المُحلل ، على أن تكون العناصر الأخرى المskوت عنها بنية محكية لهذه البؤر، أو أن تكون مشاريع تحليل تتنتظر قراءات أخرى.

والذى تحسن الإشارة إليه قبل المضي في تحليل النص الذى بين أيدينا هو أن تناوله تناولاً منهجاً، يقوم على الفصل بين المستويات الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية لا يحمل دون الاستعانتة في تحليل هذا العنصر أو ذاك من هذا المستوى أو غيره بتحليل عناصر من مستويات لغوية أخرى استكمالاً لتوضيح دور العنصر المدروس من جهة ، وتسلّماً بتأنّر مختلف مستويات النظام اللغوي وتفاعلها في إنتاج نصية النص وجمالياته من جهة أخرى ، وعلى هذا التوالي ستنتسب في تحليل قصيدة المتبي التالية سعيًا إلى ارتياح آفاقها وسر أغوارها .

• النصُّ المُحلَّل^(٥) :

وا حسْر قلبَاهُ مِنْ قلبِه شَيْمُ
وَمِنْ بِيَسْمِي وَحَالِي عَنْهُ سَقْمُ
ما لِي أَكُّمُ جَآ قَدْ بَرِي جَسْدِي
وَتَدْعِي حَبْ سِيفِ الدُّولَةِ الْأَمَّمِ

^(١) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص ٢٠٦ ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ٥٧ ، وظواهر خورية في الشعر الحر ٨٠

^(٢) يرى الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف أن على المُحلل الدارس أن يستوفى تحليله كل عناصر التشكيل اللغوي لقصيدة، كما يرى أن عدم الوفاء بذلك يمثل ضرباً من غرزق النص، وعجزاً عن مواجهته. انظر: الإبداع الموزاكي ٣٥ - ٣٩ ، واللغة وبناء الشعر ٢٧.

^(٣) راجع: المرايا الحديدة ٢٢٩ - ٢٣٩ والبلاغة والأسلوبية ١٩٠ والإبداع الموزاكي ٣٤ وعلم اللغة والدراسات الأدبية ١١١ - ١١٣.

^(٤) انظر: أساليب الشعرية المعاصرة ١١

^(٥) مصدر النص ، وشرح غرب أफلاطون هو شرح ديوان المتبي للعكري المسمى "بيان في شرح الديوان" ٣٦٢ / ٣ ، وشرح ديوان المتبي المسمى "معجز أحمد" للمعربي ٤٤٧ / ٤

^(٦) الشيم : البارد

فليت أبا بقدار الحب نفترسْ^(١)
وقد نظرتُ إليه والسيوف دم
وكان أحسن ما في الأحسن الشيم
في طبعه أسف في طبعه نعمَ^(٢)
لنك المهابة مالا تصنِّع البهم^(٣)
ألا يواريهم أرض ولا عالمَ^(٤)
تصرَّفت بك في آثاره اليمم
وما علوك بهم عاز إذا انهزموا
تصافحت فيه بضم الهنـد واللـمـ^(٥)
فيك الخصم وأنت الخصم والحكم
أن تحسب الشحم فمـين شـحـمه ورمـ

إذا استوت عنـه الأنوار والظلـمـ
وأسمعتـ كلماتي مـنـ به صـممـ
ويسهرـ الخلقـ جـراـهـاـ وـيـخـتـصـ
حتـىـ أـنـهـ يـذـ فـرـاسـةـ وـفـمـ^(٦)
فـلاـ ظـنـنـ أـنـ الـلـيـثـ يـتـسـمـ
أـدرـكـهـ بـاجـ وـادـ ظـهـرـهـ حـرـمـ^(٧)
وـفـعـلـهـ مـاتـرـيدـ الـكـفـ وـالـقـدـمـ
حتـىـ ضـرـبـ وـمـوجـ الـمـوـتـ يـلـتـطمـ
وـالـضـربـ وـالـطـعنـ وـالـقـرـطـاسـ وـالـقـلـمـ

إنـ كـانـ يـجـمعـنـا حـبـ لـغـرـبـهـ
فـذـرـتـهـ وـسـيـوـفـ الـهـنـدـ مـشـرـعـةـ
فـكـانـ أـحـسـنـ خـلـقـ اللهـ كـلـهـ^(٨)
فـوـتـ الـعـدـوـ الـذـيـ يـمـتـهـ ظـفـرـ
فـدـنـابـ عـنـكـ شـلـيـدـ الـخـوفـ وـاـصـطـنـعـ
أـلـزـمـتـ نـفـسـكـ شـيـئـاـ لـيـسـ يـلـزـمـهـ
أـكـلـمـاـ رـمـتـ جـيـشـاـ فـائـتـ هـرـبـاـ
عـلـيـكـ هـزـمـمـ فـيـ كـلـ مـعـتـرـكـ
أـمـاتـرـىـ ظـفـرـاـ حـلـوـاـ سـوىـ ظـفـرـ
يـأـعـدـلـ النـاسـ إـلـاـ فيـ مـعـاـمـلـتـيـ
أـعـيـذـهـ نـظـرـاتـ مـنـكـ صـادـقـةـ

وـماـ اـنـتـفـاعـ أـخـيـ الـدـنـيـاـ بـنـاظـرـهـ
أـنـاـ الـذـيـ نـظـرـ الـأـعـمـىـ إـلـىـ أـبـيـ
أـنـامـ مـلـءـ جـفـونـيـ عـنـ شـوـارـدـهـ
وـجـاهـلـ مـلـهـ فيـ جـهـلـهـ ضـحـكـيـ
إـذـ نـظـرـتـ نـيـوبـ الـلـيـثـ بـسـارـةـ
وـمـهـجـةـ مـهـجـتـيـ مـنـ هـمـ صـاحـبـهاـ
رـجـلـاـهـ فيـ الرـكـنـ رـجـلـ وـالـيـلـانـ يـذـ
وـمـرـهـفـ سـرـتـ بـيـنـ الـجـحـفـلـيـنـ بـهـ
فـالـخـيـلـ وـالـلـيـلـ وـالـيـدـاءـ تـعـرـفـنـيـ

^(١) الغرة: الطلعة البهية.^(٢) البهم: الأبطال، وهو جمع ، مفرد بهمة .^(٣) العلم: الجبل.^(٤) اللهم: جمع للة ، وهي الشعر اللثم بالمنكب ، والمقصود هنا الرؤوس .^(٥) اليد الفراسة: الكثيرة دق الأعناق، وهي من الفرس وهو دق العنق .^(٦) ظهره حرم: يريد أن جواده سريع ، لا ينال ظهره أحد ، فراكبه آمن أمن ساكن الحرم .

حتى تعجبَ مني القُورُ والأكمُ^(١)
وَجَدَنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدْمُ
لَوْأَنْ أَمْرَكُمْ مِنْ أَمْرِنَا أَمْمَ^(٢)
فَمَا جَلَّ حِرْجٌ إِذَا أَرْضَاكُمُ الْمِ
إِنَّ الْمَعْارِفَ فِي أَهْلِ النَّهَىٰ ذَمَّ
وَبِكَرَهِ اللَّهِ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرِمُ
أَنَا الثَّرِيَا وَذَانُ الشَّيْبِ وَالْهَرِمُ
يَزِيلُهُنَّ إِلَى مَنْ عَنْهُدَهُ الْدِيْمُ
لَا تَسْتَقْلُ بِهِ الْوَخَادَةُ الرُّسْمُ^(٣)
لِيَحْدَثَ لِمَنْ وَدَعْتُهُمْ نَدَمُ^(٤)
أَلَا تَفَارِقُهُمْ فَالراحلُونَ هُمُ
وَشَرُّ مَا يَكْسِبُ الْإِنْسَانُ مَا يَصْمُ
شَهْبُ الْبُرَازَةِ سَوَاءٌ فِيهِ وَالرَّخْمُ^(٥)
تَجْزُوزُ عَنْدَكُلَّ لَا عَرْبٌ وَلَا عَجْمُ^(٦)
قَذْضَمُنَ الْمُدُرُّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمُ^(٧)

صَحِبُ الْفَلَوَاتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِداً
يَا مَنْ يَعْزُزُ عَلَيْنَا أَنْ نَفَارِقُهُمْ
مَا كَانَ أَخْلَقَنَا مِنْكُمْ بِتَكْرُمِهِ
إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا
وَبِيَنَالِلَوْرِ عِبَتُمْ ذَاكَ مَعْرِفَةَ
كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيَا فَيَعْجِزُكُمْ
مَا أَبْعَدَ الْعِيَبَ وَالْقَصَانَ عَنْ شَرِيفِ
لِبَتِ الْفَمَامِ الَّذِي عَنْدِي صَوَاعِقَهُ
أَرَى النَّوْى تَقْتَضِيَنِي كُلَّ مَرْحَلَةَ
لِئَنْ تَرَكْنِي ضَمَّيرًا عَنْ مِيَاتِنَا
إِذَا تَرَحَّلْتَ عَنْ قَوْمٍ وَقَدْ قَدَرُوا
شَرُّ الْبَلَادِ بِلَادٌ لَا صَدِيقَ بِهَا
وَشَرُّ مَا قَنَصَتْهُ رَاحْتِي قَنَصَ
بَأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِّعْرُ زَعْفَنَةَ
هَذَا عَنْتَابِي إِلَّا أَنَّهُ مِقَاتَةَ

المطلع الصوتي :

للخاصية الصوتية في اللغة وظيفة تعبيرية ، تمثل بتوكيدها لعواطف المتكلم واتجاهاته ، فكل لغة تضع تحت تصرف أبنائها مجموعة غنية من المصادر الصوتية للتعبير عن المشاعر^(٨) ، لهذا كان مما تعتمد عليه اللغة الشعرية في

(١) القُور بالراء : جمع قارة ، وهي ما ارتفع من الأرض ، وروي "القُور" بالزاي ، وفتح القاف ، وهو الكثيب الصغير ، وجمعه أقواز .

(٢) الأمِيَّ : القصد والقرب ، ولعل المراد في هذا السياق أن يقبل سيف الدولة عليه .

(٣) الْوَخَادَةُ : الراجلة التي تسير الوحد ، وهو ضرب سريع من السير ، والرسم : جمع مفردة ، راسم ، أو رسم ، وهي الراحلة التي تسير الرسم ، وهو ضرب من السير أيضاً .

(٤) ضمير : جبل قريب من دمشق .

(٥) الْبُرَازَةُ جمع البارزي ، وشَهْبُ الْبُرَازَةِ كرامها رفعة وسموا ، وأما الرَّخْمُ فجمع مفرده رَخْمَة ، طائر يأكل الجيف ، ولا يصيد ، وهو من لئام الطير وأواعنهما .

(٦) الرَّعْفَةُ : اللثيم الساقط من الناس .

(٧) المِلْقَةُ : الحبة واللود .

(٨) انظر : اللغة واللغويات ١٩٩ .

التعبير عما بها من شحنات عاطفية ونفسية طبيعة البنية الصوتية التي يتكون منها نسيجها اللغوي ، فالآصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالة نفسية^(١) ، وهذا ما يدركه الشعراء قبل غيرهم ، لذا يعولون على الخصائص الإيمائية للأصوات الكلمات ، ولا سيما المدود في حمل المشاعر المتداة والأحساس العميقه^(٢) ، بل ربما كان التعبير عن المخزون العاطفي والنفسي للقصيدة يبنيتها الصوتية أبلغ تأثيراً في المتنقي ، وأعمق تعبيراً عن الحالة التأثيرية للمنتشي ، وذلك لما في هذه الوسيلة التعبيرية من العفوية ، والبوج المجرد ، والانتفاخ النسيبي من قيود المرجعية اللغوية التي لا تفتّأ تلقي بثقلها على توّب العمل الإبداعي وانطلاقه التمردة ، فاللغة في توصلها البنية الصوتية في التعبير عن الأبعاد العاطفية والنفسيّة تكون في أكثر حالاتها شبهاً بالموسيقا ، ولا يخفى ما في الموسيقا من التميز بالتعبير التجريدي ، وبقدر أكبر من التحرر ، ومن التعبير الدقيق والعميق عن الدفين من المشاعر والأحساس ، وذلك لما تقوم عليه من نبر للمقاطع ، وتغيير للجمل نبراً وتنغيضاً محاكمين بالحالة العاطفية والنفسيّة التي يصدر عنها المشنئ ويستقبل بها المتنقي . وتعوّيل اللغة الشعرية على هذه المعطيات في إنجاز التجربة يعني التفعيل الأبلغ والأدق والأعمق للجانب الصوتي في الظاهرة اللغوية ، ولا شك أن هذا التفعيل يكون أكثر أهمية وخطراً في الخطاب الشعري المروض فيه على الموسيقا مُكَوِّناً عضوياً من مُكوّنات التجربة الشعرية .

في ضوء هذه المقاربة لدور البنية الصوتية في إنجاز التجربة الشعرية بأبعادها النفسية والعاطفية والدلالية يحاول أن نكشف عن دور هذه البنية في التجربة التي بين أيدينا ، وذلك لربط بنيتها بما جيء بها من أجله . وأبرز ما يلفت الانتباه في البنية الصوتية للقصيدة موضوع الدراسة افتراضها في توظيف المدود أو المقاطع الصوتية الطويلة ، لذا لم يكن لهذه المدود على اختلاف أنواعها حضور لافت في تشكيل البنية الصرفية للمشتقت من ألفاظ هذا النص ، فما فيه من ذلك لم يتمثل ظاهرة أسلوبية بقدر ما هو عناصر محاذية ، استعملت بالحدود الطبيعية المألوفة في اللغة الفنية وغير الفنية ، وفي ذلك دلالة على حضور سلطان العقل المراقب لما ترحب فيه طبيعة المشاعر من العفوية والانطلاق والاندیاح ، فالمتنبي يصدر في عتابه لسيف الدولة عن مكثون من العواطف المتباينة ، والتوازن والأغراض المتعاندة ، التي تمثل بالحرص على الوصال بقدر الحرص على الظهور بمظهر القوي الواائق المعتمد ، ويبدو أن هذا الرغبات المتنازعة جعلت المتنبي يتتجنب ما أمكنه الأمر استعمال المدود ، أو الصوات الطوال التي كثيرة ما تهيمن في مواقف الحزن والكآبة والإحباط^(٣) ، وذلك لقدرة هذه المدود على إشاعة الإحساس بالبكائية والانتهاب ، وهذا ما لا يليق بأحساس التوجع أو الحزن التي يرغب الكبارياء^(٤) الجريح في أن تبقى خفية عند المتنبي .

^(١) راجع المرايا المحدبة ٢٦٥ ونحو النص ٥٢ للنحاس .

^(٢) انظر : بناء لغة الشعر ٤٢ وبيانات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ٣٧ وتحليل الخطاب الشعري ٣٦ .

^(٣) وهو ما لوحظ في الشعر الحديث المقلل بالحزن والكآبة والإحباط . انظر : البيانات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث ٣٧ .

^(٤) يرى بعضهم يرى أنه كان لحنة الكبارياء والاعتداد بالنفس عند المتنبي أثر في موقف المتنقي والنقد منه . انظر : النقد اللغوي عند العرب ١١٦ .

ويبدو أن قافية هذه القصيدة من معالم اقتصاد المتبني في استعماله للمدود، فهي ميمية مضمة، والميم شفوية المخرج، والضمة أيضاً شفوية المخرج، ويطلب التلفظ بهما أن تستدير الشفتان استدارة، فيها من التقليل النطقي ما ليس في نطق الصاتتين الآخرين، ومن المعروف أن الواو المدية أثقل نطقاً، وأقل وضوحاً في السمع من الألف والياء^(٤)، مما يؤنس بأن تَحْيِير القافية في هذه القصيدة يصدر عن الرغبة في التحكم بالتعبير عن المشاعر والأحوال النفسية الخبيثة في قصيدة، يريد لها المتبني أن تقوم على معادلة، طرفاها التعبير عن المهابة والوقار والاعتداد بالنفس، والسطح والتبرم، من جهة، وعن الرغبة في الإبقاء على حبال الوصل من جهة ثانية، وكان هذه القافية المقصدة في التصوير والمد مقارنة القوافي المطلقة الأخرى من معالم النأي بالنفس عن الصوات الطوال التي تُظهر صاحبها في غير حالة الجبور والسرور بظهور المتفجع المتوج خلافاً لما يصر المتبني على إظهاره من القوة والتماسك والاعتداد بالنفس.

على أن اقتصاد المتنبي في استخدام المدود، أو الصوات الطوال في هذه القصيدة لا ينفي تعويله أحياناً على ما للمدّ من قدرة تعبيرية في تصوير طبيعة الموقف النفسي ، ومن هذا القبيل القليل قوله في مطلع القصيدة : واحر قلباه من قلبه شرم . فمن اللالف في هذه العبارة التوظيف المباشر والتقليدي لأسلوب التوجع القائم أصلاً على استئمار المد الصوتي حاملاً للعمق الانفعالي الكامن وراءه ^(٤) ، وذلك في قوله : واحر ، ولكن الأبلغ والأعمق في تصوير هذا بعد قوله : "قلباء" باخراج نغوي تمثل بقلب ياء المتكلم ألفاً ، وبالإبقاء على هاء السكت متحركة في الوصل وهي لا تكون إلا في الوقف ، ثم إن وجدت لا تكون إلا ساكنة ، لذا عيب على المتنبي ^(٥) لأنه أثبتها في الوصل . وحرّكها ، والنظر إلى هذا التركيب في ضوء الموقف الانفعالي العام للقصيدة يوحى باستجابته للملابسات هذا الموقف ، بل يوحى بأنه الأقدر على التعبير عن مشاعر الغضب ، والتألم العميق والساخط التبرّم بما نال المتنبي من سيف الدولة ، فهاء(قلباء) العميق مثريجاً ، والنسبيّة بآلف بلقت مداها في المدى يشتهر كان في إنجاز تركيب صوتي يتضمن باندياح في الصوت وعمق في المخرج ، يجسّدان باقتدار اتساع وعمق أحاسيس الغضب والألم عند المتنبي . ومن معالم توظيف المتنبي للمدود في هذه القصيدة قوله مستميلاً سيف الدولة :

ويتنا—لورعيتم ذاك—معرفة إن المعارف في أهل النهى ذمم

(١١) يقول الدكتور علي السيد بونس في "Geomathesies الصوت اللغوي" عن توالي صوت الميم والواو: "هـما صوتان يتطلبان تحريك الشفاه ، وفي توالي التحرير على هذا التحوشى ، من الصعوبة ، وانظر: التراث اللغوى العربى".^{٩١}

^{٩١} الشفاه ، وفي توالي التحريرك على هذا النحو شيء من الصعوبة ، وانظر : التراث اللغوی العربى .

^(٢) انظر: من وظائف الصوت اللغوي ٥٨ - ١٠١،٥٩

^(٢) انظر: شرح ديوان المتنبي المسمى "معجز أحمد" للمعري /٤٨٤

فقد أشار إلى الـ(معرفة) المؤثة بالاسم (ذاك) المستعمل عادة في الإشارة إلى المذكر^(١)، ويبدو أن الذي دعا المتنبي لاختيار (ذاك) دون (ذلك) ما فيها من المد الصوتي الذي يعبر عن التاريخ المديد لهذه المعرفة التي كانت تجمع بين المتنبي وسيف الدولة^(٢)، ولاشك أن هذا الصاث المديد يزداد امتداداً وظهوراً سمعياً بالإيقاع المنبور، ولعل التذكير بهذه الصفة المديدة يحمل على الصفح والتجاوز، والإبقاء على الوصال الذي يصبو إليه الشاعر عند صاحبه.

وبعد هذه لمحات من توظيف المتنبي للبنية الصوتية في التعبير عن تجربته في هذه القصيدة وهي لمحات لا تدعى الاتساع في الاستقصاء ، ومع ذلك تؤمل أن تكون مقتنة في التدليل على ارتباط مظاهر البنية الصوتية في القصيدة بظيفتها الجمالية الدلالية ، وذلك في ضوء علاقاتها العامة ب مختلف عناصر النص ، ولاسيما موضوعه العام ، أو بنية الدلالية العامة ، وهذا ما تسعى إلى التدليل عليه أيضاً الفقرة التالية في تناولها لمعجم القصيدة موضوع الدراسة

المعطى العمجمي:

اللافت أن معجم هذه القصيدة تحلى مفرداته في الأعم الأغلب بالوضوح والسهولة ، وتجنب الحوشى الغريب^(٣) ، يضاف إلى ذلك أن جل هذه المفردات لا يقوم على علاقات مجازية مبهمة ، أو ذوات دلالات بعيدة أو غريبة ، بل على علاقات تركيبية موحية ومُشَفَّة من قبيل المجاز الاستعاري في (حباً قد بري جسدي) و(اصطنعت لك الماهبة ما لا تصنع بهم) (وتتصاحت فيه بيض الهند و اللحم) (وحتى تعجب مني القور والأكم) ومن الوسائل التعبيرية المُشَفَّة عند المتنبي في هذا النص التشبيه البليغ في (السيوف دم) (وفوت العدو الذي يمتهن ظفر) (وأنا الشريا) (وظهره حرم) و قوله في الختام :

هذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلام

إلى غير ذلك من العلاقات التي جعلت الألفاظ السهلة الواضحة المألوفة في نظم مجازي مُشَفِّت تستدعي طبيعة البنية الدلالية النفسية العامة للقصيدة وأعراضها الجزئية ، لأنها قصيدة تقوم على الإفهام والتبلیغ والإقناع بقدر ما تقوم على التأثير والانفعال ، والتأثير والإثارة والإيماء ، وهذه المرتكزات العامة للخطاب هي التي تحكمت عند

^(١) جعل ذلك ضرباً من العمل على المعنى ، لأن المعرفة يعني العرفان أو الحق. انظر: شرح ديوان المتنبي المسمى «معجز أحمر» للمعري - ٢٥٧/٤ - ٢٥٨

^(٢) ولعل ما يؤنس بذلك إشارة الآئمة إلى أن (ذاك) يشار بها إلى البعيد ، قال الخطابي (وذاك تستعمل فيما كان متراخيأً عنك) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٣٢

^(٣) أكثر ألفاظ النص غرابة لا يتجاوز العشر، هي: شيم، البئم، القور، الأكم، أمم، الوخادة، الرسم، الرخم، زعنفة

الشاعر بأساليب التعبير عما قام عليه النص من معانٍ وقيم الفخر والاعتزاد بالنفس ، والسخط مع الحررص الشديد على التمسك والإبقاء على أن يكون عامراً ذاك الذي بين النشئ والمتأقى ، إنه الخطاب الذي يحرص على إظهار الذات المنشئة بكل ما يشرف ويدعو إلى الفخر بقدر حرصه على استعماله المخاطب للمتأقى بإثارته والتأثير فيه وإقناعه ، ولا يخفى ما تستوجبه هذا المعانٍ والأغراض النفسية من تقرير للأفكار على أنها حقائق يمكن توظيفها في كثير من الحاجات العقلية الذي بدأ معالله في غير قليل من جنبات الخطاب ، ومن الطبيعي أن يقوم خطاب ، هذه بنيته دلالياً ونفسياً على مفردات تختلف من الغريب والخوسي ، وتحاول الدخول في علاقات مجازية ، نفسية إلى البعد أو التعقيد.

على أن ذلك كله لا ينفي تعويل المتنبي أحياناً في اختيار مفردات قصيده هذه على توظيف الدلالة الاستدللية ، أو التضمنية الاستدعاية ، وقد نبه الخطابي (٢١٩) من قبل على أن (المقول من الخطاب عند أهل الفهم كالمطروح به) (٢) والدلالة الاستدعاية أو الاستدللية أو التضمنية تعنى أن يستحضر المتأقى صوراً أو معانٍ من جراء سماع الكلمة في سياق ما ، وقد تكون هذه المعانٍ أو الصور جزءاً من دلالات هذه الكلمة في غير هذا السياق ، وقد لا تكون (٢)، ولكنها بالتأكيد ليست من المعانٍ المباشرة أو الأولية في السياق المستدعي لهذا الضرب من الدلالات ، وهذا هو في الغالب شأن الكلمة في الشعر حيث (لا تحمل معناها القاموسي فحسب ، بل تضيف إليه حشداً من المترافق والمشترك ، الكلمات لا تحمل معانيها فحسب ، بل تستشير معانٍ الألفاظ الأخرى التي ترتبط بها من حيث الصوت ، أو من حيث المعنى ، أو من حيث الاشتراك ، بل ربما الألفاظ المضادة أو المستبعدة) (٣) ومن هذا القبيل هنا الفعل (تصاحت) في :

أما ترى ظفراً حلواً سوى ظفر تصاحت فيه بيضُ الهندِ والممْ

فاللافت في هذا الاستعمال جعلُ ضرب السيف للرؤوس مصافحة لها ، وفي ذلك ما فيه من تنافر في العلاقات الدلالية ، وَخَرَقَ لما يعرف بالتoward المعجمي (٤) ، ولعل هذه المفارقة الدلالية يمكن تفسيرها بربطها بالبنية الدلالية العامة للقصيدة التي من أولى أولوياتها استرضاء المتنبي لسيف الدولة واستعماله ، وهو غرض لا يفتّأ يطرأ برأسه بلبوسات متباعدة في مختلف جنبات القصيدة ، فالمتنبي وهو يمدح سيف الدولة بالشجاعة والفتاك بالأعداء يحرض على إظهار رغبته في أن يكون بينه وبين سيف الدولة صفح ومصافحة ، مما حمله على جعل ضرب السيف لرؤوس الأعداء مصافحة لها . وعلى هذا النحو يمكن تفسير استعمال المتنبي لل فعل (صحّ) في قوله :

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٥٢

(٢) انظر : اللغة واللغويات ١٤٤ وتحليل الخطاب ٣٩ - ٤٤ واللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة ٣٦٦ - ٣٧١.

(٣) نظرية الأدب ٢٣٩ ، وانظر : علم الإشارة ؛ السيميولوجية ٥٩ ، ١٢٤.

(٤) التward المعجمي هو تناوب معانٍ المفردات المتواالية في التركيب . انظر : ضوابط التward المعجمي ٣٠٥ - ٣٠٨.

صحبت في الفلووات السوْحشَ منفرداً حتى تعجب مني القبور والأكم

ففي المخور الأققي استعمل المتنبي هنا الفعل (صحبت) وذلك في معرض فخره بالشجاعة وكثرة ارتياض الصحراء، والمعايشة الطويلة لوحشها، علماً أن في المخور الرأسى خيارات أخرى، تفي بالمعنى العام كما تفي بمتطلبات الوزن، ومن هذا القبيل الفعل (لزت) ولكن المتنبي وهو في معرض الفخر بنفسه يحرض على استعماله المتنبي والإبقاء على وده ، فكان أن جعل معايشته لوحش الصحراء، وللازمته لها ضرباً من الصحة لما في ذلك من حض خفي لسيف الدولة على مصاحبة هذا الذي تهاب ، وتأمن الوحوشُ جانبَه، فعدا من المناسب للمقام أن يكون ما بين المتنبي ووحوش الصحراء ضرباً من الصحة لا مجرد ملازمة تفرضها طبيعة الموقف، وما قد يكون المتنبي عول في اختياره له على الدلالة الاستدعائية الإيجابية لفظ (الثريا) في قوله :

ما أبعد العيبُ والنقصانَ عن شرفي أنا الثريا وذان الشيب والمرم

فاستعمال لفظ الثريا في معرض فخر المتنبي يخلود ذكره ، سمو مكانته ورفعتها، يستدعي معنى آخر ، مفاده أن من يفتخر عليهم هم الثرى الخطاطاً وضمة وخمول ذكره. وما يمكن أن يذكر في هذا السياق استعمال المتنبي للفظ (الشوارد) في قوله مفتخرًا بقصائده :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلائق جراها ويعتزم

ففي مخور الاختيار بدائل للفظ (الشوارد) المُعبّر به عن انشغال الناس بشعر المتنبي ، ولا سيما ما يستغلق عليهم فهمه منه ، وكان في لفظ الشوارد هذا تعبيراً عن رغبة المتنبي الدفينية والملونة في استعمال سيف الدولة وكسب وده ، فإن لم يكن بينهما فال بصير هو التrepid و الضياع ، مما يشي بأن المتنبي يشعر وهو في أشد المواقف فخراً بنفسه بالحاجة المنسنة لوصال سيف الدولة .

وبعد فعل في هذه النماذج ما يقنع بأن ما تحكم باختيار المتنبي لفردات قصيده التعميل على دلالتها الاستدلزامية الاستدعائية ، مما كان له دور في بناء الجانب الإيجابي الجمالي في هذا النص الشعري ، وتحقيق ما يسمى بمعنى المعنى وهو جانب رئيس مما يقوم عليه الشعر .

ويبدو أن مما ساهم في ذلك أيضاً الثنائيات اللغوية القائمة على مفارقates ، أساسها الجمع بين ما لا يأتفف معانيه من الألفاظ ، ومن هذا القبيل (الحرُّ والشِّيمُ) (الخُصُمُ والحاكمُ) (الشِّحْمُ والورمُ) (الأنيوار والظلم) (السمع والصمم) (الوجدان والعدم) (البِزَّةُ والرَّخْمُ) (الصَّحْبَةُ والوحوشُ) (الرِّجْلَانِ رِجْلُهُ) (اليدانِ يَدُهُ) فالملاحظ في هذه الثنائيات اللغوية أن الشاعر زاوج بين غير المؤتلف من الألفاظ في علاقات دلالية تركية ، مما أسيغ على النص ضرباً لطيفاً من التوتر في العلاقات الدلالية ، مكِّنَ المفردات من الإيحاء بمزيد من المعاني الإضافية المركبة ، على نحو جعل النص يزاوج باقتدار في التعبير بين الإبلاغ والإيحاء.

المعطى الصرفى :

يلاحظ من يتبع البنية الصرفية لهذا الخطاب أنه خطاب يوظف دلالة البنية الصرفية في بناء دلاته العامة، مما يوحى أن دلالة هذه البنية ليست أقل أهمية في تحير العنصر الصرفي من متطلبات البنية العروضية، فقد شاع في النص من البنية الصرفية ما يعزز معانٍ المبالغة والتوكيد في نسبة المحمول إلى الموضوع، أو الصفة إلى الموصوف سواء أكان منشأ أم مخاطباً، ومن معالم ذلك ظهور مشتقات نحو اسم التفضيل (أحسن، وأعدل، وشرّ) وصيغة التعجب نحو (ما أبعد، وما أخلق) والصفات المشبهة أو المبالغة ومنها (قلبه شيم) و(شدید الخوف) و(الظفر الحلو) و(الشخص الحكم) و(الناظر الأعمى) و(اليد الفراسة) و(الناقة الوخادة)

على أن الأكثر بروزاً في البنية الصرفية لهذا النص إيهاره للصيغة المزددة من الفعل على صيغته المجردة مع اتفاقها في المعنى المعجمي، وهذا ما يلاحظ في قول الشاعر (ما لي أكتُمْ حبا) (ليت أنا بقدر الحب نقسم) (وموج الموت يلتقط) أو (اصطنعت لك الماهبة ما لا تصنع البهم) (تعجب مني القور والأكم) (وتحلّ) (ووضع)^(١) (انهنزم)
فاختيار هذه الأفعال المزددة لم يكن محكوماً بمتطلبات العروض بقدر ما كان محكوماً بمتطلبات البنية الدلالية العامة للنص، مما يشير إلى قيام النص على اتفاق عفوياً عصوي بين مكونه العروضي، ومكونه الصرفي، ولعل في تناولنا لسماذج من هذه الاستعمالات ما يدلّ على صحة هذه المزاعم، ومن ذلك استعمال الفعل (أكتُمْ) في قول الشاعر:

مالی أكتم جاً قد برى جسدي وتداعي حب سيف الدولة الأمم

فالفعل المزید (أكْتَم) في هذا الیت یتفق في المعنی مع الجرد (أكْتُمْ) ولكن في صيغة (فعل) ما ليس في صيغة (فعل) من الدلالة على مغالبة الشاعر لنفسه وإجهادها للتمکن من كتمان جهها لسیف الدولة ، وغنى عن البيان أن هذه المغالبة ، وذلك الإجهاد ما كان الشاعر بحاجة إليها في هذا الموقف لو لا تمكن حب سیف الدولة من نفسه ، وهو الحب الذي یومن المتنبي أن يكون مدعاه عند سیف الدولة للإبقاء على الوصال بينهما ، ومن هذا القبيل اختيار الفعل (ترْحَلْت) في قوله :

إذا ترحلتَ عن قومٍ وقد قدرُوا
ألا تفارقهم فـالراحلون هم

(١) الجدير بالتنبيه أن (ودع) غير مستعمل في المطرد من المدونة العربية ، ولكنه موجود في متها بدلليل أن سببته مثلا يقول: إن العرب أ Mataت (ودع) ولا يعات الشيء، إلا بعد أن يكون موجودا، والمعروف أنه قرئ بالفعل (ودع) في القرآن الكريم وأن بين هذا الفعل - بغض النظر عن مدى شيوعه- وبين (ودع) خلافا داليا ، أضفاه المعني الصرف للبنية المزديدة (فعل) مفاد ذلك أن (ودع) يعني ترك الشيء، بلا إشارة إلى حرص التارك على المتروك، لذلك يفسر الأئمة ندرة استعمال (ودع) بالاستغناء عنه بـ (ترك) أما المزدید (ودع) ففيه إيحاء بحرص المودع على المودع، وهذا ما يفهم بوضوح من سياق استعمال المتنبي لهذا الفعل في قصيده هذه، وما يؤنس بصحة هذا الرأي أن الشاعر آخر المزدید (ودع) على البديل الجبريل (ودع) وهو الفعل (ترك) .

فاختيار الفعل المزيد (ترحّل) عند المتتبّع مع وجود المجرد (رحل) بالمعنى نفسه لم يكن بداعي الوفاء بمتطلبات العروض كما قد يتقدّم إلى الذهن، بل لما في البنية المزيدة من دلالّة صرفية تعزّز المعانى الأساسية المكونة للبنية الدلالّية العامة للقصيدة ، ففي الفعل (ترحّل) ما ليس في المجرد (رحل) من الدلالّة على المغافلة وإجهاد النفس لإنقاعها بالرحيل عن سيف الدولة ، وفي ذلك ما فيه من إظهار المنشئ للتمسّك بالتلقي المخاطب ، هذا التمسّك الذي دلّ عليه المتتبّع في البيت السابـق يأشارـه إلى أن رحـيلـه عن سيفـ الدـولـة لمـ يـكـنـ بلاـ تـوـديـعـ ، والحرصـ على التوديعـ أمـارةـ علىـ اهـتمـاماـ بـنـ نـفـارـقـ وـدـلـيلـ عـلـىـ تـسـكـنـاـ بـهـمـ ، وـفـيـ ذـلـكـ مـاـ يـشـيـ بـرـغـبـةـ المـتـتبـيـ فـيـ اـسـتـمـالـةـ قـلـبـ سـيفـ الدـولـةـ ، وـهـوـ أـشـدـ لـحظـاتـهـ اـفـتـخارـاـ عـلـيـ بـأـهـميـتـهـ فـيـ حـيـاتـهـ حـتـىـ تـرـاءـيـ لـهـ أـنـ رـحـيلـهـ عـنـ سـيفـ الدـولـةـ يـعـنيـ رـحـيلـ سـيفـ الدـولـةـ نـفـسـهـ ، وـهـوـ رـحـيلـ مـعـناـهـ الـفـنـاءـ ، لـأـنـ الـقـطـعـيـةـ بـيـنـهـماـ إـيـذـانـ بـزـوـالـ مـاـ لـسـيفـ الدـولـةـ مـنـ ذـكـرـ ذـائـعـ الصـيـتـ فـيـ الـآـفـاقـ ، لـمـ لـ؟ـ وـالـمـتـتبـيـ وـزـارـةـ الـإـعـلـامـ الـتـيـ سـوقـتـ سـيفـ الدـولـةـ وـرـوـجـتـ لـهـ ، مـاـ يـعـنيـ أـنـهـماـ عـلـىـ قـدـرـ واحدـ مـنـ الـحـاجـةـ إـلـىـ أـنـ يـكـونـ مـاـ بـيـنـهـماـ عـمـارـاـ ، لـاـ خـارـجاـ .

وما يلاحظ فيه أثر معنى البنية الصرفية في تغيير المبني له الفعل المزيد (اقتبس) في قوله :

فليت أباً يَقْنُدْ الحب نقسم إن كان يجمعنا حب لغرتة

فإياتي الشبي لل فعل المزد (نقتسم) على مجرد (نقسم) ليس إكمالاً للوزن والقافية ، بل لما في (نقسام) ما ليس في (قسم) من الإيحاء بحرص المقسمين على المقسم بينهم ، وهو رعاية سيف الدولة لهم ، وفي ذلك بيان ، لمشاعر السخط والظلم التي تلابس الشبي في علاقته بسيف الدولة في ذلك الموقف ، وقد زاد هذا البيان حدة التمني المستفاد من (ليت) في قوله : فليت أنا بقدر الحب نقتسم .

وبعد فقد حاولت هذه الفقرة الكشف عن آلية عمل النص موضوع الدراسة في توظيفه للمعطى الصرفي في إنجاز البنية الجمالية الدلالية والنفسية، أما الفقرة التالية فتسعى إلى الكشف عن آلية توظيفه للمعطى التحوي في إنجاز هذه السنة.

المعطى النحوي

يُظهر التصنيف التحليلي لمركبات العمل التي يقوم عليها هذا النص أن هذه المركبات موظفة في تحقيق التوازن بين أطراف الثنائيات التي يقوم عليها، والتي كانت قد عرضتنا لها من قبل، وفي مقدمتها ثنائيا الإبلاغ والإيحاء في الوظيفة، والانفعالية والعقلانية في الطرح والمعالجة، فمركبات جمل النص توحى بأنه نص يغلب عليه الإخبار السردي القائم على تقرير وتفكيك ما يخبر به على نحو من الثبات والديمومة مع غير قليل من التوتر المحروم على ضبطه والتتحكم به، فمجموع ما في هذا النص من الجمل قرابة⁽¹⁾ مئة وعشرين جملة، سبعة وأربعين منها اسمية،

(٤) مبعث القول بالتقريب الاختلاف في تقدير متعلقات أشباه الجمل؛ وهي أسماء مشتقة أم أفعال؟ والخلاف في مفهوم الجملة، كالخلاف في الشرط فهو جملة أم تركيب؟

هيمن عليها الاخبار والتقرير، مما عزز دلالتها الأصلية على الثبوت والدليمة^(١)، ومن هذا القبيل (قلبه شيم، حالى عنده سقم، فوت العدو الذي يمتهن ظفر، في طيه نعم، في طيه هزمهم، إن المعارض في أهل النهى ذمم، شحمه ورم) ويشارك هذه الجملة الاسمية في الدلالة على الاخبار والتقرير الشبتي خمس وثلاثون جملة فعلية ماضوية الفعل^(٢)، غالب على معظمها الاخبار المترتب لما تخبر به والمؤكد له غالباً بـ(قد) التحقيقية، وذلك من قبيل (قد برى جسدي، قد زرته، قد نظرت إليه، قد ناب عنك، ألمت نفسك)، نظر الاعمى إلى أبيبي؛ أسمعت كلماتي من به صمم، قد ضعن الدُّر، قد قدروا) وأنسخ على النص شيئاً من الحركة والتتجدد في المعانى والأحداث، وعدم الاستقرار في المعطى النفسي للقصيدة، قرابة خمس وثلاثين جملة فعلية ماضورية الفعل، وذلك من قبيل (أكُم جباً قد برى جسدي، تدعى حب سيف الدولة الأم، يجمعنا حب، تقتسم، أعينها نظرات منك صادقة، ويسهر الخلق جراماً، ويختصم، وموح الموت يلتقط، وربما هيمن هذا الضرب من الجمل على البيت كله كما في قوله:

كم تطلبون لنا عيماً فيعجزكم
أرى النسوى تقتضي كل مرحلة لا تستقل بها الوخادة الرسم

وما أسمهم في إبراز سمة التجدد والحركة في معانى هذا النص وأحداثه، والاضطراب الانفعالي جمل إنشائية، قاربت العشرين، وتوزعت بين القسم "١" والنهي "١" والتعجب "٢" والتمني "٤" والنداء الخارج إلى معنى العجب والحسنة والتوجع "٣" والاستفهام الخارج إلى معانى التقرير والتعجب والمعنى والإشكال، فهذه المركبات الإنسانية مشحونة بفاعلات التأثير المتباينة والمخلطة الملائبة للمتنى في إنشائه لهذا النص، مما يؤيد أن النص زاوج بمحرص عليه سياسة المناورة التي اتبعها المتنى مع سيف الدولة بين أطراف ثانيات قائمة على المفارقة والتعارض. وفي مقدمة هذه الثنائيات التي جسدتها التشكيل اللغوي الإبلاغ والإيحاء في الوظيفة، والعقلانية الذراثية والانفعالية في المنهج والوسيلة، والنتيجة على سيف الدولة والشكوى منه والعتب عليه من جهة والتمسّك به واستعماله من جهة ثانية.

وقد انعكس الحرص على التوازن بين أطراف هذه الثنائيات المتعارضة ترابطًا واتساقاً في البنية الدلالية التركيبية العامة والجزئية للنص، فمما يلفت الانتباه في النسج الترکيبي النحوی العام لهذا النص ترتيب تراكيبيه ترابطاً طافحاً بالدلالة على الاتساق النصي ببعديه الشكلي والمضموني. وهو ترابط قائم على توالد الأفكار بعضها من بعض.

^(١) معروف في العربية أن الأصل في الجملة الاسمية الدلالة على ثبوت ودوم اتصاف المسند إليه بما أنسد إليه. انظر: مراجع الخاتمة الثالثة.
^(٢) الرابع أن الأصل في الفعل الماضي إفاده وقوع الحدث على سبيل الثبوت، لا التجدد خلافاً لمن جعله مع المضارع في قرن واحد من حيث الدلالة على الدليمة والتتجدد في وقوع الحدث المعتبر عنه. انظر: دلائل الإعجاز - ١٣٦ - ١٣٣، ومعانى النحو ١٥ / ومن الأنماط التحويلية في النحو العربي ٣٠، ٥٦ - ٥٧، وفكرة الوجه والفرق في نظرية النظم عند البرجاني ١١٠ وما بعدها.

وذلك بتماسك وتدفق، يكشفان عن غنى هذه الأنكار وتأصلها في نفس المنشئ ، وتجذرها في التعبير عن الحالة الافتراضية، كما يكشفان عن وضوح في الرؤية وواقعيّة في الطرح والمعالجة المتلازمة مع الأبعاد النفسية والعاطفية تلامحاً عضوياً، وهذا ما يواجه المتنبي في مختلف جنبات القصيدة ، ومن هذا القبيل قول المتنبي في مدح سيف الدولة :

فكان أحسن خلق الله كلهم
فوت العدو الذي يمته ظفر
ومنه في فخره بالشجاعة قائلاً :
ومهجة مهجتي من هم صاحبها
أدركها بجوده ظهره حرم

فهذه الآيات نموذج في التدليل على ما يقوم عليه التسبيح النحوي للنص من جودة الحبكة والسبك والترابط الدلالي التركيبي ، والتدفق المعنوي بتلقائية عفوية قائمة على تمكن تجربة مقدرة أجادت الوفاء بما تتطلبه الصنعة الفنية من التركيب المشف في معمار القصيدة التشكيلي والدلالي والنفسى ، وذلك مع الخلو من المعاشرة التر��ية ، بل مع حرص على تركيب إيقاعي إيقاعي ، تمحض عن نص تمكن مع حرصه على الإيصال والإبلاغ من الارتكاء إلى عالم الفن والجمال بما يقوم عليه من فيض لمشاعر التأثر عند المنشئ ، ومن عناصر الإثارة والتثير عند المتنبي . وقد تجلّى الجانب الإبلاغي للنص ضرباً من الوضوح والمنطقية في العرض والتناول واللحجاج العقلي ، الذي ارتقى إلى الشعريّة بالابتعاد عن المباشرة الباردة والمسطحة ، مما يجعلنا نحس بأننا أمام مركب فني زاوج باقتدار بين الإبلاغ والإيحاء ، بل زاوجت عبارته بين الإشارية والتعبيرية مزاوجة خلاقية ، تذكر بقول بول فالري (للتعبير اللغوي مظهران ؟ نقل حقيقة ، وتوليد عاطفة ، والشعر هو حل وسط ، أو نسبة معينة بين هاتين الوظيفتين) (١) .

ومن معالم التسبيح النحوي لهذا النص قيامه على ما يعرف في فن الشعر بالإطناب أو الحشو الفني (٢) . وهو تقنية أسلوبية من التقنيات التي تمكن الشعر من المزاوجة بين الإيقاع والإماع ، أو الإبلاغ والإيحاء ، وقد تجلّت معالم هذه التقنية الأسلوبية في النص الذي بين أيدينا بالبساط والاسترسال ، ونكرير المعاني بأساليب مختلفة على نحو يظهرها وكأنها حقائق مقررة ، وهذا واضح جلاء في المقاطع المشغولة بالفخر ، ولاسيما الآيات من الخامس عشر حتى الثالث والعشرين ، أو المشغولة بالمدح ولاسيما الآيات من الرابع حتى الحادي عشر ، ومن معالم التعويل على تقنية الحشو الفني تكريره لأسلوب (رب) وذلك في قوله :

(١) بناء لغة الشعر ٢٣١

(٢) انظر: تحليل النص الشعري ٨٦ وبناء لغة الشعر ٧٠، ١٦٥، ١٧٣ . وقد أشار النقاد العرب قدماً إلى ضرب معين من الحشو في الشعر ، وهو مالم يؤت به إلا لإقامة الوزن والقافية ، وسموا هذا العيب حشوًّا حيناً واتكاً حيناً ثانياً ، واستدعاء حيناً ثالثاً . انظر: النقد اللغوي عند العرب ٢٥٣ - ٢٥٤ .

وجاهلٍ مَدِه في جهله ضاحكي
حتى أتته يَذْ فراسة وفم
وقوله :

أدركتُه ساجِّوا دُ ظهْرَه حَرَمْ
و فعله مَا تَرِيدُ الْكَفُّ والقَدْمُ
حتى ضربتْ وَمَوْجُ الْمَوْت يَلْسُطُمْ
ومهجةً مهجةً من هم صاحبها

رجاله في الركض رجلُ الْيَدَان يَد
وَمَهْرِفٌ سرتَ بَيْنَ الْجَحْلَيْن بَهْ

إضافة إلى ما يدل عليه أسلوب (رب) في سياق الفخر من التكثير المتساوق مع ما يتطلبه الفخر من المبالغة وتوكيد المعاني المفتخر بها تُمْكِنُ (رب) هذه من الاسترسال في سرد هذه المعاني على نحو من التحقيق والتمكين والتوكال الدلالي الذي لا يذر أن يفضي إلى ما أشرنا إليه في القصيدة من الحشو الفني الذي هو سمة عامة غالبة على النسيج النحووي لهذه القصيدة كما أنه سمة ظاهرة أحياناً في تراكيبها الجزئية، ومن معالم ذلك ما في قوله :

إذا نظرتْ نِيوبَ الْيَث بـ بارزة فـ لـ ظـ لـ نـ أـنـ الـ يـ تـ يـ تـ يـ سـ

فالملاحظ أن الشاعر استعمل في الشطر الثاني ، وهو في معرض الفخر على الخصم الاسم الظاهر (ليث) مع أنه يمكن أن يعني عنه ضميره الأخصُّ لوروده في الشطر الأول ، مما يعني أن الأصل أن يقال : فلا تظنن أنه يتبسم ، ولكن المتنبي عدل عن المضمر إلى ظاهره لما في تكرير الاسم الظاهر (ليث) من تأكيد لمعادلته الأسد في الشجاعة ، ولما في تكرير هذه اللفظة من أثر في إشاعة جو الترهيب الذي يرغب المتنبي في أن يعيشه ذلك الخصم الذي مَدِه في ضحكه ظاهر المتنبي بالضحكة ، والذي يؤنس بذلك مقارنة البنية الدلالية التركيبية السطحية لهذا التركيب الشعري ببنائه العقيقة . وهي : فلا تظننه مبتسما ، فالملاحظ أن المتنبي عبر عن مفعولي (ظن) المفردين بتركبيين إسناديين (أنَّ الْيَث يَتَسَم) وذلك لما يتطلبه السياق النفسي والدلالي من التوكيد والتقرير والتمكين وغير ذلك مما يعزز لدى المتنبي ما هو بحاجة إليه في هذا الموقف من روح الثقة بالنفس والافتخار على الآخر . وفي هذا السياق نذكر بما نص عليه بعض النحاة من أن الكلام كلما كان أكثر إسناداً كان أشدَّ توكيداً .

ومن الحشو الفني الموظف توظيفاً لافتاً لدى المتنبي في هذه القصيدة ما عرف لدى جان كوبن^(١) بصفة الإطناب أو الصفة المحددة ، وغير المحددة ، كما في قول المتنبي :

أعْيَـنـ هـ نـ ظـ رـ اـتـ مـ نـ لـ كـ صـ اـ دـ اـ قـ اـ نـ تـ حـ سـ بـ الشـ حـ مـ فـ يـ مـ شـ حـ مـهـ وـ رـ مـ

^(١) انظر : بناء لغة الشعر - ١٦٩ .

فالذى يستوقف المرء في هذا البيت وصف نظرات سيف الدولة بالصدق ، وهو وصف أضفى على التركيب مرواغة دلالية مناورة ، جعلته تركيباً منفتحاً على أبعاد معنوية ونفسية متباينة ، ومتتساوية في الوقت نفسه مع البنية الدلالية النفسية العامة لهذه القصيدة ، فحمل هذا الوصف على التبيين أو التمييز كما يقول النحاة يفهم أن نظرات سيف الدولة كما يتراءى للشاعر منها ما هو صادق ، ومنها ما هو ليس كذلك ، وأن الشاعر يستهض في هذه اللحظات الصادق من هذه النظارات ، ويبدو أن معطيات الموقف الذي تصدر عنه هذه القصيدة تسمح بمثل هذه القراءة ، ذلك أنها قصيدة عتابية لا تتردد في إبداء قدر من افتخار المعاتب على المعاتب . وإن لم تُحمل هذه الصفة على التبيين أو التمييز ، بل على امتداح صفة الصدق في نظرات سيف الدولة واستهانها فتكون من قبيل تحصيل الحاصل ، لأن مجرد نسبة هذه النظارات إلى رجل مثل سيف الدولة يجب أن يكون كفياً بالدليل على صدقها ، مما يعني أن غرض هذا الوصف إنما هو توكيده صفة الصدق في شخص المدوح ، وهو توكيده يهدف إلى الاستعطاف والاسترضاء ، فإن لم يفلح في ذلك صار توكيدها النفسي في معرض الإثبات ، ولعل ما يؤنس بذلك الدلالة الاستفزازية لصفة الصدق نفسها ، وهي دلالة تعني تنبية سيف الدولة على ضرورة أن يتحرى المصداقية في تعامله مع المتنبي . ولا سيما فيما شاع من وشایات ، غرضها الإيقاع بینهما .

ومن معالم الحشو الفني اللافت في هذه القصيدة قوله المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فالبنية الدلالية التحورية العميقه لقوله (أنا الذي نظر الأعمى إلى أبي) هي الجملة النواة (نظر الأعمى إلى أبي) التي يولد منها جملة (أنا نظر الأعمى إلى أبي) وهذه الجملة يولد منها أيضاً جملة (أنا الذي نظر الأعمى إلى أبي) ولا يخفى ما في الاسم الموصول وصلته في الجملة الأخيرة من تحقيق وعكين وتهويل وتعظيم لإسناد المندد إلى المستد إليه ، ولا يخفى أيضاً ما في هذا الحشو الموظف لضمير المفرد المتكلم (أنا) من الاستجابة لطلبات الحالة التأثيرية المعيشة في لحظات الافتخار بالنفس . على أن هذا البيت عول على أسلوب كنائي جعل تراكيمه - على ما فيها من الحشو - طافحة بالانفعال ومشحونة بقوه دلالية مكثفة مكثرة ومؤكدة في الوقت نفسه ، وهذا مكمن جمالية تعبيرية الكتابة عند البالغين^(١) ، وهو ما نلمحه من اكتناء قول الشاعر (نظر الأعمى إلى أبي) (وأسمعت كلماتي من به صمم) فهاتان العبارتان ما كنّى به المتنبي عن اعتقاده بشاعريته ، وهما عبارتان تدللان على هذا المعنى دلالة مؤكدة مصحوبة بالدليل على صحة ما تدعيانه ، فالعبارة تعبيران عن عميق فخر المتنبي بشاعريته الفذة وتدللان في الوقت نفسه على هذه الشاعرية بما تزعمانه من أنها شاعرية تميز بما ليس مألوفاً من إسماع

^(١) يقول عبد القاهر الجرجاني : السبب في أن يكون للإثبات إذا كان من طريق الكتابة مزية لا تكون إذا كان من طريق التصرير أنك إذا كنست عن كلة القرى بكثرة رماد التقدّر كنت قد أثبتت كلة القرى بإثبات شاهدتها ودليلها ، وما هو علم على وجودها ، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها ، وذلك لأنه يكون حينئذ سبيل الدعوى التي تكون مع الشاهد . دلائل الإعجاز ٣٤٣

للأصم ، وجعل الأعمى قادرًا على النظر. وفي ذلك ما فيه من الاقتدار على توظيف طاقات اللغة في التعبير عن عميق افتخار المتنبي بشاعريته ، ومن معالم ذلك في هذا البيت حضور ضمير الذات المفترضة بما لها من مأثر . وهذا ينبع على أهمية الدور الذي تقوم به الضمائر في بناء النص الشعري خاصة ، وفي الخطاب اللغوي عامة ، فالضمائر تشكل بعلاقتها نموذج العالم الشعري للمبدع ، ذلك أن مدلول كل ضمير يتوقف على مفهوم البناء الكلي للعمل الشعري في جملته^(١) (من الوسائل الإجرائية التي تفيد في بعض النصوص حركة الضمائر على سطح النص ، وتتنوع هذه الضمائر من متكلم أو مخاطب ، أو غائب ، وغلة بعضها في النص على بعضها الآخر ، والتحول الذي يتم بينها ، وما يُظهره كل ذلك من حرفة دلالية نفسية في النص ، فضلاً عما تقوم به الضمائر من التماสك النصي من حيث الإحالات المتطابقة ، أو غير المتطابقة ، أو التبادل بين الظاهر والمضرور أو العكس)^(٢) لهذا لوحظ (أن المخلافة بين الضمائر من الممكن أن تكون مجالاً خصباً للدلائل متعددة تتوقف على صياغة القصيدة كلها)^(٣) ومن أهم ما تقوم به الضمائر ببنيتها السطحية التشكيلية أيضاً أنها تحدد بدقة الأصوات الرئيسية في البنية العميقية للنص كما تحدد أصواته الثانوية التي تكون استكمالاً لطلبات الأصوات الرئيسية ، وبناء على ذلك نلاحظ أن في النص موضوع الدراسة صوتين رئيين ، يمثلان المتنبي ، وسيف الدولة ، ولكن تنوّع التجليات التشكيلية للضمائر في بنية النص السطحية ، وقد وظف المتنبي هذا التنوّع - كما سترى - في التعبير الدقيق عن ألطاف المشاعر والأحساس ، وعن أدق التفاصيل في المعاني والأفكار .

أما صوت المتنبي ، فغالباً ما يتجلّى في النص بضمير المتكلمفرد ، أو بضمير جمع المتكلمين ، ونادرًا ما يتجلّى بضمير المخاطب على ما يعرف في البلاغة بالتجريد ، وأما صوت سيف الدولة فغالباً ما يتجلّى بضمير المخاطب المفرد ، أو بضمير المخاطب الجمع ، وقد يتجلّى بضمير الغائب المفرد ، ولاشك أن لهذا التنوع التشكيلي في التعبير عن هذين الصوتين الرئيين في هذه القصيدة ما يسوغه في البعد الشكلي والبعد النفسي العاطفي ، وهو ما سنحاول بيان معالله ، ويحسن قبل ذلك أن نقدم تصوراً إجرائياً عاماً للبنية المقطعة الضميرية لهذه القصيدة التي يمكن تصورها بكثير من الواقعية في خمسة مقاطع ، يتجلّى فيها بوضوح التنوع في أساليب استعمال الشاعر للضمائر المعاشرة عن صوتي قصيده الرئيين ، كما يتجلّى في استقلال كل واحد من هذه المقاطع بضمير دون غيره أو بهمنة ضمير دون غيره ، وهذا ما يمكن أن يلاحظ في عرض مقاطع القصيدة الخمسة التالية :

١ - المقطع الأول ، ويقع في ثلاثة أبيات ، من البيت الأول حتى الثالث ، وقد برع فيه تعبير المتنبي بضمير المفرد المتكلم .

^(١) انظر : تحليل النص الشعري ١٦٨ ، ١٦٩ ، ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي ٢٤٤ ، ٢٤٨ .

^(٢) الإبداع الموزي ١٧٧ - ١٧٨ بشيء من التصرف . وانظر : ١٧٩

^(٣) اللغة وبناء الشعر ٢٢ .

- ٢ - المقطع الثاني الواقع في عشرة أبيات ، من البيت الرابع حتى البيت الرابع عشر ، وقد استقل في جزئه الأول - من البيت الرابع حتى البيت السادس - ضمير المفرد الغائب متحدثاً عن سيف الدولة . وهيمن على جزئه الثاني - من البيت السابع حتى الرابع عشر - ضمير المفرد المخاطب ، وذلك في مخاطبة سيف الدولة .
- ٣ - المقطع الثالث الواقع في ثمانية أبيات - من البيت الخامس عشر حتى البيت الثالث والعشرين - هيمن عليه ضمير المفرد المتكلم ، وذلك في معرض فخر المتني بشجاعته وشعره .
- ٤ - المقطع الرابع الواقع في خمسة أبيات من البيت الرابع والعشرين حتى البيت الثامن والعشرين ، استقل به ضمير المتكلم الجمع ، وضمير المخاطب الجمع ، وذلك في معرض مخاطبة المتني لسيف الدولة .
- ٥ - المقطع الخامس والأخير الواقع في تسعه أبيات من البيت التاسع والعشرين إلى البيت السابع والثلاثين ، غالب عليه ضمير المفرد المتكلم لدى حديث المتني عن نفسه ، كما بروز فيه ضمير المخاطب المفرد ، وذلك في مخاطبته لسيف الدولة .

يوضح هذا العرض لمقطوع النص الخمسة ما في كل منها من ضروب الضمائر كما يوضح أنه تناوبها على هذه المقطوع كان على النحو التالي : ضمير المفرد المتكلم ، ثم المفرد الغائب ، ثم المفرد المخاطب ، ثم المفرد المتكلم . ثم المتكلم الجمع والمخاطب الجمع ، ثم المفرد المتكلم ، ثم المفرد المخاطب . ولا يخفى ما تتبعه الضمائر من أثر في تجدد تشكيل العمارة الموسيقية للنص وتتنوعه ، مما يحد من رتابة متطلبات وحدة الوزن والقافية وأياتها ، فهذا التنوع المتناوب في البنية الضمورية يتيح عملياً المزيد من الخيارات الإيقاعية النبرية والتنغيمية^(١) المتعددة بتتابع وتجدد أحاسيس الأطراف المشاركة في النص إنشاء وتلقياً ، وتذوقاً وفهمها وتأويلها ، مما يعيق دائفة المتكلمي على درجة من اليقظة والتبني كما يشحذها لتتمكن من التواصل المتفاعل مع النص تفاعل تأويل وتذوق . وقد أدرك سلفنا هذه الحقيقة في معرض الحديث عن أثر تنوع النص في استعمال الضمائر ، وهو ما عرف لديهم بالالتفات الذي جعلوه من محاسن الكلام ، ووجه ذلك عندهم (أن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع ، وأكثر إيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد)^(٢) .

على أن هذا التنوع في استعمال الضمير حامل لشحنات دلالية عاطفية تسجم والمكون العاطفي النفسي العام للقصيدة ، فقد عبر المقطع الرابع مثلاً بضمير المتكلم الجمع عن المتكلم المفرد ، وهو المتني ، كما عبر بضمير

^(١) من المعروف أن التنقيم من عوامل التنوع في البنية الإيقاعية للقصيدة. انظر: جماليات الصوت اللغوي ٥٦ . ومن المناسب التذكير هنا بتتبّيه رينيه وليلك وأوستين وارين في "نظريّة الأدب" ١٩٧-١٩٩ على تنوع البنية الإيقاعية للقصيدة بتتابع إيقاعاتها لدى المتكلمين.

^(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب الفزويني ٩١/١

المخاطب الجمّع عن المخاطب المفرد، وهو سيف الدولة ، وما يعنيه تكلُّم المفرد بصيغة الجمّع تعظيمُ المتكلِّم لنفسه والاعتدادُ بها ، كما أن مخاطبة المفرد بصيغة الجمّع تعني تعظيمَ المتكلِّم لشأن المخاطب ، وتكون المحصلة الدلالية لاستعمال المتنبي في هذا المقطع لضمير الجمّع تكليماً ومخاطبة بدلاً من ضمير المفرد هي إبلاغ سيف الدولة بأن المتنبي لا يقل عنه عظمة ورقة ، وهذا توجيه ينجم وعنصراً أساسياً في البنية الدلالية لهذه القصيدة ، وهي عدم شعور المتنبي بالصغرى ، ولو أمام سلطان الزمان.

أما المقطع الثالث الذي يستقلُّ به ضمير المتنبي المفرد المتكلِّم فيتمحور حول فخره بما يراه لنفسه من مناقب الشاعرية والشجاعة ، وضمير المفرد المتكلِّم على كونه مطابقاً للواقع في هذه الحالة هو الأقدر والأدق في التعبير عن مشاعر الفخر بمناقب الذات ، وكان استعمال ضمير الجمّعة في هذا السياق قد يوهم أو يشعر ولو باللطف أن المفترض مشاركاً فيما يفتخر به ، واستعمال ضمير المفرد المتكلِّم يحول دون توهّم أي احتمال من هذا القبيل في هذا السياق . وما يؤيد هذا الزعم هنا إشار المتنبي لضميره المفرد المتكلِّم حيث يمكن أن يحمل مكانه ضميره المفرد الغائب ، وذلك في قوله :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فالضمير الراجح على الاسم الموصول من جملة الصلة في صدر هذا البيت يصلح أن يكون ضمير المفرد الغائب ، فيقال : أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ، وأسمعت كلماته من به صمم ، ولكن المؤكد أنه ليس بمقدور ضمير الغائب خلافاً لضمير المتكلِّم في هذا السياق أن يعبر عن مشاعر تأثير المتنبي بالفخر بشاعريته . مما يؤيد أن تأثيره لضمير المفرد المتكلِّم في معرض الفخر بالنفس إنما كان لما أحس به من أن هذا الضمير هو الأقدر على تحمل مشاعر الفخر الفياضنة . كما يؤيد مزاعمنا القاضية بأن تأثير المتنبي للضمير في هذه القصيدة إنما يتحكم به ضرورات فنية ودلائل نفسية ، ومن معالم ذلك استعماله ضمير المفرد الغائب في مخاطبة سيف الدولة ، وذلك في قوله :

واحر قلباً من قلبِ شرم ومن جسمِ وحالِي عنده سقم

فالمشتَكِّي منه في هذا البيت هو سيف الدولة ، وهو المعنى بهذا الخطاب العتايي عامّة ، لذا كان العمل بالظاهر المباشر يتضيّن المتنبي أن يقول : واحر قلبي من قلبِ الشرم ، باستعمال كاف الخطاب ، وهذا يعني أن المقصود بهما الغائب من كلمة (قلبِ) إنما هو المخاطب في البنية الدلالية العميقّة للنص ، ولكن المتنبي عدل عن ضمير المخاطب إلى هاء الغائب ليكون مطلع خطابه العتايي لهذا أقرب إلى اللطف والمداراة^(١) ، وإنقاذ ما يمكن إنقاذه .

^(١) وفي هذا السياق نذكر ما لاحظه النقاد العرب من أثر في استعمال الضمير للتعبير عن معانٍ تُكْرَهُ مواجهة المخاطبين بها . انظر : النقد اللغوي عند العرب - ٢٧٧ - ٢٧٩ . وما يذكر في هذا السياق ما قيل في تفسير بعض الآئمة استعمال القرآن الكريم لضمير الغائب بدلاً من ضمير المخاطب في مخاطبة الرسول(ص) بقوله تعالى عَسْ وَتُولِي أَنْ جَاءَهُ الْأَعْمَى . وما يدرك لك لعله يَرَكِي

وأبعد عن التعنف والتصعيد، لذا كَيْفَ التركيب النحوي تكيفاً، يمكنه من استعمال ضمير الغائب في التعبير عن المخاطب لما في التعبير بكاف الخطاب من المباشرة والإثارة والتصعيد في مواقف النقد و العتاب ، وهذا ما لا يخدم سياسة المتنبي مع سيف الدولة ، المتولدة بالرفق واللين والمدارء ، وهي منطلقات أساسية في تعامله مع مخاطبه في هذه قصيده.

وما يظهر فيه تعويل المتنبي على الضمير في تجنب التصعيد في عتابه لسيف الدولة قوله ناصحاً مذراً :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

فالمحذّر النصوح له في البنية العميقه للمعنى في هذا البيت هو سيف الدولة ، ومعطيات الخطاب النفعي كانت تقضي المتنبي أن يقول : أعيذك أو أعيذ نظراتك أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم^(١) ، ولكن عدل عن هذا الخطاب القائم على المواجهة التصعیدية العنفية ، فعمد إلى تعير، لا يخفى ما فيه من الالتفاف والمتاورة ، فغير أولاً بالضمير عن هذه النظارات المعاذه في قوله (أعيذها) وهي نظارات يراد بها سيف الدولة نفسه ، لذا ابتعد عن المواجهة بالتصريح بالحقيقة إلى الإيماء بها بهاء الغائبة ، وزاد الإيماء رقناً نسبةً هذه النظارات إلى سيف الدولة بشبه الجملة (منك) لا بإضافتها إليه بكاف الخطاب مباشرة (نظراتك) حرصاً من المتنبي على مزيد من الرفق في النص . والتأي عن شبهة الغلطة والتصعيد في ذلك. وهذا أمر مطلوب في نصخ ذوي السلطان .

ومن معالم توظيف المتنبي للضمر في تخفيض حدة افتخاره على سيف الدولة وإدلاله بأفضاله عليه قوله في هذه القصيدة :

عس ١ - ٣ جاء في *روح المعاني* "٢٤٢/١٥" ضمير "عيس" وما بعده للنبي صلى الله عليه وسلم ، وفي التعبير عنه عليه الصلاة والسلام بضمير الغيبة إجلال له صلى الله عليه وسلم ، لإيهام أن من صدر عنه ذلك غيره ، لأنه لا يصدر عنه صلى الله عليه وسلم " وما يلاحظ فيه عكس ذلك ، أي توظيف ضمير الخطاب للتدليل على تصاعد الموقف ، وتتوترها ما في قوله تعالى " قال : فإن ابتعتني فلا تسألي عن شيء حتى أحدث لك منه ذكرًا ، فانطلقت حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال : أخرقتها لتفرق أنها ، لقد جئت شيئاً إمرا ، قال : ألم أقل لك لن تستطيع معي صبراً الكهف " ٧٠ - ٧٢ فالملاحظ أنه أكثفني بإظهار كاف الخطاب مره واحدة في هذا الحوار العتامي ، وعندما توتر الموقف وتصاعد باعتراض موسى للخضر ثانية مع اتفاقهما على عدم التدخل عبر عن هذا التصعيد والتوتر بإبراز ضمير الخطاب مرتين في التركيب نفسه : ققيل في المرة الثانية " ألم أقل : لك إنك لن تستطيع معي صبراً الكهف " ٧٥ ، ولعل الحرص على إظهار كاف الخطاب مرتين مع تصاعد التوتر بين المتحاورين يذرس بما يتراهى من أن الحرص على إظهار ضمير الخطاب في الموقف الحواري دليل على تصاعد حرارة الحوار ، وهذا ما يؤيد ، إظهار ضمير المخاطب حيث يجب إضماره ، نحو قولنا في باب التوكيد : قل أنت ، أو أقرأ أنت ، ولعله من المسلم به أن التوكيد نفسه معلم من معالم التوتر والتصعيد في الخطاب .

^(١) قال المغربي في ٢٥٢/٤ من شرحه لديوان أبي الطيب مينا المعنى : يقول : أعيذ نظراتك الصادقة أن تغسل ، فترى الشيء على خلاف الحقيقة .

إذا ترحلتَ عن قوم وقد قدررا ألا تفارقهم فالراحلون هم

فالمعنى الذي يذكر سيف الدولة في هذا البيت بما في محافظته عليه ومسكه به من منافع ، ويحذر من فقدان هذه المنافع إذا ما حلت القطيعة بينهما ، ويقدم ذلك كله وكأنه مبدأ عام لا ينطبق على ما بينهما فقط ، بل على كل المواقف المشابهة لهذا الموقف ، وهو أن المتنبي كما ذكرنا وزارة الإعلام التي سوقت سمعة سيف الدولة ، وروجت لها في الأفاق ، وهذه السمعة آيلة إلى الذبوب والخمول ، ومن ثم إلى الزوال إذا لم تتمكن هذه الوزارة من القيام ببعضها ، أو إذا أخذت موقفاً معادياً ، فالمعنى العميق لهذا البيت يعني أن الراحل في الشطر الأول هو المتنبي ، أما الراحل في الشطر الثاني فهو ذكر سيف الدولة الدائم الصيغة في الأفاق بفضل شعر المتنبي ، والبنية الدلالية التركيبية العميقة لما نحن فيه تقتضي المتنبي أن يقول لسيف الدولة : إذا ترحلتْ عنك فاتَّ الخاسِرُ الْأَكْبَرُ ، ولكن العبرة الشعرية عبرت عن المخاطب بضمير الغائب ، وذلك لما في المواجهة بضمير الخطاب من المباشرة والإثارة والتتصعيد ، وهذا ما ليس من مرتکزات مناورة المتنبي في هذه القصيدة ، ولذلك أيضاً عبرت العبرة الشعرية عن المتكلم بضمير الخطاب . تحفيقاً لحدة المواجهة وتحاشياً للتتصعيد لما في استعمال ضمير المتكلم في هذا السياق من الإيحاء باتقاد الفخر بالذات . وحدة تحذير المعاتب للمعاتب من تبعات الارتجال والقطيعة ، وهذا يفسر جمالياً إسناد المتنبي في البيت السابق رحيله عن سيف الدولة إلى ضمير رواحله ، لا إليه شخصياً ، وذلك في قوله :

لَئِنْ تَرَكْنَ ضُمِيرَاً عَنْ مِيَاتِنَا لَيَحْدُثُنَّ لِمَنْ وَدَعْتُمْ نَدَمْ

فالتأرك الحقيقى المقصود بالحديث هو المتنبي لا رواحله ، ومع ذلك أنسد الترك إلى ضمير الرواحل جرياً على سenn اللغة الفنية في التعويل على التصوير المشهدى للعدول عن المباشرة في التعبير وتحفيقاً لحدة تهديد المتنبي لسيف الدولة بالرحيل عنه ، وتلطيفاً للهجة التحذير من التبعات غير المحمودة للقطيعة المحتللة بينهما . وبعد فبهى من مقولات نحو النص ونحو الجملة سعى هذا البحث إلى تحليل واحدة من قصائد المتنبي ، تحليلاً حاول الكشف عن عالمها الفنى والدلائى ، وعن آلية إنجازها لبعديها الإبلاغي والإيحائى ، وذلك بربط هذين البعدين بعناصر التشكيل اللغوى للقصيدة على المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبة النحوية ، وقد تهدأتُ الدراسة بمعطيات من الدرس النصى الحديث كما استشرت معارف من المُنْجَزُ اللغویُّ العَرَبِيُّ ، وقد تخففت الدراسة بعض الشيء من توثيق ما وظفته من المُنْجَزُ الترائي لما تراءى لها من أنه من المعارف العامة نلمهتم بهذا النمط من التحليل النصى للشعر.

على أنَّ هذه الدراسة على ما أخذت به نفسها من الخرص الجاد، والموضوعية في الطرح والتناول القائم على الوصف والتحليل والتفسير تؤمن بأنه ليس بعقول أي منهج أن يقوم على نظرية شاملة تستوفي كل جوانب المادة النصية المدرورة، بل يمكن الاعتقاد بما قيل من أن ما جاء من مناهج في هذا السياق قام على مبادئ نسبية تضيء جوانب من النص، ولا تقوى على أن تدعي إضاءة جوانبه كلها^(١)، مما يؤنس بقوله مفادها أن حيوية أي علم أو عمل لا تقاس بمدى كفاءته في تأسيس الحقائق يقدر ما تقاس بمدى ما يتجلبه من الأخطاء.

^(١) - انظر: تحليل الخطاب الشعري . ٧

مصادر البحث ومراجعه :

- ١- الإبداع الموازي. د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط. دار غريب . القاهرة ٢٠٠١.
- ٢- أساليب الشعرية المعاصرة . د . صلاح فضل . ط ١ بيروت ١٩٩٦
- ٣- الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية . د.فتح الله أحمد سليمان . ط مكتبة الآداب. القاهرة ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
- ٤- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية. محمد الشاوش . ط . جامعة منوبة. تونس ٢٠٠١
- ٥- الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني . شرح وتعليق وتقدير . د. محمد عبد المنعم خفاجي . ط.٣. المكتبة الأزهرية للتراث. القاهرة ١٤١٣ هـ ١٩٩٣ م.
- ٦- بلاغة الخطاب وعلم النص . د . صلاح فضل. الكويت ١٩٩٢
- ٧- البلاغة والأسلوبية . د. محمد عبد المطلب. ط ١ مكتبة ناشرون. بيروت ١٩٩٤
- ٨- بناء لغة الشعر. جون كوبن. تر. د. أحمد درويش. ط.٣. دار المعارف القاهرة ١٩٩٣ ، و تر. محمد الولي ، و محمد العمري. ط ١ الدار البيضاء ١٩٨٦
- ٩- البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث. د. مصطفى السعدي . ط الإسكندرية ١٩٩٠
- ١٠- تحليل الخطاب. ج. براون ، وج. بول. تر. د. محمد لطفي الزبيطي وزميله . ط جامعة الملك سعود . الرياض ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧
- ١١- تحليل الخطاب. ط ١ الدار البيضاء ١٩٨٦ .
- ١٢- تحليل النص الشعري . يوري لوغان. تر. د. محمد مفتاح . ط ١. الدار البيضاء ١٩٨٦
- ١٣- تحليل النص الشعري. يوري لوغان. تر. د. محمد أحمد فتوح. ط ١. النادي الثقافي الأدبي بمدحه ١٩٩٩
- ١٤- التراث اللغوي العربي. بوهاس ، جيوم ، كولوغلي . تر. د. محمد حسن عبد العزيز ، و د. كما شاهين ط ١ مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر. القاهرة. ٢٠٠٠
- ١٥- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. للمرمني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني . تتح . محمد خلف الله أحمد وزميله . ط ٥. دار المعارف بمصر. ٢٠٠٨
- ١٦- جماليات الصوت اللغوي ؛ دراسة لغوية نقدية. د. علي السيد بونس. ط. دار غريب. القاهرة ٢٠٠٢
- ١٧- دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني. ط. محمد رشيد رضا ط دار المعرفة. بيروت ١٩٨١
- ١٨- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى "معجز أحمد" لأبي العلاء المعري . تتح . د. عبد المجيد ذبيان . ط . دار المعارف بمصر .
- ١٩- شرح القصائد العشر. الخطيب التبريري . تتح. د . فخر الدين قباوة. ط ٤. بيروت ١٩٨٠
- ٢٠- ضوابط التوارد المعجمي . د. تمام حسان. مجلة جميع اللغة العربية بمصر المجلد ٧. عام ١٩٨٦ .

- ٢١ ظواهر نحوية في الشعر اخر، دراسة نصية في شعر صلاح عبد الصبور. د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط ١ مكتبة الخانجي . القاهرة ١٩٩٠
- ٢٢ علم الاشارة؛ السيميولوجية. بير جورو. تر. د. منذر عياشي. ط ١. دار طلاس. دمشق ١٩٨٨
- ٢٣ علم اللغة والدراسات الأدبية برند شيلز. تر. د. محمود جاد الرب . ط ١ الدار الفنية للنشر والتوزيع. ١٩٨٧
- ٢٤ فكره الوجوه والفرقون. علي سليمان. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة باتنة - الجزائر.
- ٢٥ الساليات في الثقافة العربية المعاصرة. د.حافظ إسماعيلي علوى . ط ١دار الكتاب الجديد المتعدد. بيروت ٢٠٠٩
- ٢٦ لسانيات النص : مدخل إلى انسجام الخطاب. د. محمد خطابي . ط ٢ المركز الثقافي العربي. بيروت - الدار البيضاء . ٢٠٠٦
- ٢٧ اللغة الفنية ؛ بحوث مختارة. تر. د. محمد حسن عبد الله . ط دار المعارف . القاهرة ١٩٨٥
- ٢٨ اللغة وبناء الشعر. د. محمد حماسة عبد اللطيف. ط ١. القاهرة ١٩٩٢
- ٢٩ اللغة واللغويات. جون لوينز. تر. د. محمد العتاني . ط ١. دار جرير . عمان ٢٠٠٩
- ٣٠ المرايا المحببة . د.عبد العزيز حمودة . الكويت ١٩٩٠
- ٣١ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. مجموعة من الكتاب. تر. د. رضوان الظاظا. ط. الكويت ١٩٩٧
- ٣٢ معاني النحو . د. فاضل السامرائي . ط ٢ عمان ٢٠٠٣
- ٣٣ من وظائف الصوت اللغوي. د. أحمد كشك. ط ١ دار غريب . القاهرة ٢٠٠٦
- ٣٤ نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب. د. مصطفى النحاس. ط ١ ذات السلسل . الكويت ١٤٢٢ـ٢٠٠١م .
- ٣٥ النص والخطاب والإجراء. روبرت. دي بوغراند . تر. د. عاصم حسان . ط. عالم الكتب. القاهرة ١٩٩٨
- ٣٦ نظرية الأدب . هنري وليك ، وأوستين وارين . تر. د. عادل سلامة. ط. دار المريخ . الرياض ١٩٩٢
- ٣٧ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري . د. نعمة رحيم العزاوي . ط. بغداد ١٩٧٨



العيون بوصفها قيمة تعبيرية ..

شعر المتنبي نموذجاً

□ أ.د. عبد الفتاح محمد*

المقدمة:

إطلالة أولى على شعر المتنبي تكشف أن للمتنبي عيناً على نفسه، وعيّناً على المحبوب، وثالثة على الممدوح، وعيوناً على أمور أخرى كثيرة ... فالمتنبي كما تصوره عينه ويشاركها في ذلك كلماهُ ومشاعرُهُو بصيرَهُ وخيالُهُ نفسٌ مُحبةً متألّمةً، وجسد متعبٍ تستوطنُهُ الأسقام، وحزنٌ مقيمٌ؛ فخليلاه دون الناس حُزْنٌ وعِبَرَةٌ . وهو عاشقٌ مُضنىً، شهود عشقه شيبٌ وذلةٌ، ونحوٌ، ودموعٌ، وسهراد لا يغيب، وأ Jiangfan لا تفتر . وهو حيّناً نفسٌ مُتوقدةً طامحةٌ تجعله يشعرُ أن فؤاده من الملوك وإن كان لسانه يُرى من الشعراً، وإنَّ معدنهُ كسيفة الذي يحمل لذَّةً ومضاءً، وأنه قصدُ كلَّ عجيبةٍ حتى غداً عجيناً في عيون العجائب، وأنه خبر الدنيا بعد طول تقلب أمام عينيه . وهو أيضاً نفسٌ متطامنةٌ كحاله في قوله:

لَمْ يُشْرِكِ الدهرُ مِنْ قلبي وَلَا كَبْدِي شَيْئًا تَنِيمُهُ عَيْنٌ وَلَا جَيْدُ^(١)

* أستاذ فقه اللغة بكلية الآداب الثانية . فرع حماة.

^(١) ديوان المتنبي بشرح المكري ٤٠ / ٢

وعين المتنبي تصوّر المحبوب روضة حُسْن، وجَّهَة جمال، والتفاتة غزال، وبدرًا يقلدُ الشهب، ويداً مُسلّمة، وطرفًا شاصًا، ومِمْعًا مسفوحًا، وطيفًا يهدُد، وعيّناً فاتكة، وخجلاءً مِرَأة أخرى، وساحرةً مِرَأة ثالثة ...
وعيّنة تصور المدحُو أنه نظير كل نوال، وقُرّة أعين، ورجاء العيون، النظرُ إليه مَكْرُمة، ومفارقته شوق...
ونفحة عيّم، إذا ركب شخصُ إليه الأنصار، وإذا حَرَكَ بصره كان على إحسان تَحْمِلُهُ الأيدي، أو على إساءة تَذَمُّلُها الرقاب. يشفى العوزُ بالله، كما يشفى الأعْيُن الرمدُ بمحسنهِ وجماله.

العينة والمنهج:

ما سبق ذكره ما هو إلا إشارات مكثفة من عينة غنية ضمنها ديوان المتنبي أفاد فيها من العيون ولا سيما في وصف نفسه، وغزله، ومدحه، وأمور أخرى. وأعتقد أن الباحث لا يمكن أن يفيد من هذه العينة في إجراء بحث يشتد العلمية والأصالة والمعاصرة إلا إذا وضع في حسابه أموراً عدة يضيق المقام عن الإفاضة فيها كلها؛ منها:

- ١ - السعي إلى إجراء تقاطع بين هذه العينة من شعر المتنبي، وبين ما استجد من مباحث عصرية تتناول لغة الجسد عامة، والعيون خاصة، ذلك أن لغة الجسد تعبر عن الجوانب الحقيقة من ذاتنا ومشاعرنا وانفعالاتنا و حاجاتنا و اتجاهاتنا . وهي تستخدم على نحو غير شعوري .^(١)
 - ٢ - تبيان ما للعيون من أهمية ؛ فهي من الجسد معينيّ الجمال، وينابيع الإلهام، وخلاصة إنسانية الإنسان، ومستودع أسراره، تكلم بلا صوت، وتغزو القلوب، وتلهب الحواس، وتتجذر المواهب، وهي أبواب الحبّة، ونوافذ المودة، وقنوات الشوق .^(٢)
 - ٣ - العمل على الكشف عمّا في هذه العينة من قيمة تواصلية مع أفراد المجتمع ؛ فقد أثبتت الدراسات المعاصرة أن العيون من أكثر أجهزة إرسال الإشارات الاجتماعية التي تتلذّلها قوة . ومع التواصل تتعاضد قيم أخرى للمرسلة اللغوية كالبلاغية، والتأثيرية والجمالية، والسيمائية، والتبنّيهية .
وحسبي في هذا المقام الإشارة إلى أن فقد هذه الحاسة يضرُّ بالتواصل ويضعفه ؛ فالمعريُّ على أهميته ما استطاع أن يحقق التواصل المنشود في مجتمع بغداد إبان رحلته، ليدرك فيها أن العمى عورة أسهمت في جعله رهين المحبسين^(٣). غير أن هذا الفقد للبصر يتفاوت أثره بين امرئٍ وآخر، هذا بشار بن برد يقرر أنه إذا غاب دور العين – كما في العمى – فإن الأذن قد تنبّه مناب العين ولا سيما في تزويد القلب بما يعينه على أداء مهماته :
- قالوا: **بَنْ لَا تَرَى تَهْنِي**، فقلت لهم: **الأذنُ كَالْعَيْنِ تُؤْفِي الْقَلْبَ مَا كَانَ**^(٤)

^(١) سيمولوجية فنون الأداء ١٦٧

^(٢) حادي الأرواح ١ / ٥١

^(٣) الواقي بالوفيات ٩٠٧ / ١

^(٤) الأغاني ١ / ٢٤١

و يؤكد هذا المعنى عندما يذكر أن القلب - في مقام الحب والهوى - هو البصر والسمع :

فقلتُ : دعوا قلبي وما اخبارَ وارتضى
فبالقلبِ لا بالعينِ يصيرُ ذو الحُبُّ
فما تُصِيرُ العينانِ في موضعِ الهوى
ولا تسمعُ الأذنانِ إلا من القلبِ^(١)

لكن ليس لنا أن نرکن إلى رأي بشار بالطريقة التي يقررها ؛ لأن لغة العلم تخبر بحقيقة الأمور ؛ فقد أظهرت الأبحاث أن المعلومات التي تصل إلى المخ في العروض المرئية تأتي ٨٣٪ منها، عن طريق العين، و ١١٪ عن طريق الأذن، و ٦٪ عن طريق الحواس^(٢).

ثم إن الاتصال بالعين مع الشخص قد يرافقه شعور بالارتياب، أو بالضيق، أو بالتوتر. وفي معظم الثقافات لكي تبني ألفة قوية مع شخص آخر، ينبغي أن تلتقي نظرتك بنظرته (٦٠ - ٧٠٪) من الوقت، وهذا سيجعله يبدأ بالإعجاب^(٣)، ويبدو أن المتنبي على ما عنده من كثرة، استطاع أن يجعل سيف الدولة - وهو من أهم من مدحهم المتنبي - يعجب به، ويدعوه إلى بلاطه، ليكون الشاعر الأثير لديه ملدة ليست بقليلة.

والعينة التي وقفت عليها من شعر المتنبي تدل دلالة بينة على أنه سخر موهبته، وجهوده، وعيشه باصرته لتحقيق تواصل منقطع النظير، وخصوصاً مع المدوح لأهداف لا تخفي ؛ منها طلب النوال، ومجاورة المجد والعزيمة والشرف والسلطان، ولا ريب في أن المدوح يتأثر بما يسمع ويت بشيء، لأن الإنسان كان عاطفي، كيف لا ؟ وهو يسمع أنه رجاء العيون، وقرة أعين، وأنه يشفي الأعين بمحسنه وجماله، وأن كرمه مترافق بلذة السؤال، ولذة العطاء :

كأنْ كُلَّ سَوَالٍ فِي مَسَامِعِهِ فَمِنْ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ^(٤)

وأن المدوح يفطن بالكلمات قبل حدوثها، يراها بعيون قلبه قبل أن يراها بعيشه باصرته :

ماضيَ الْجَنَانِ، يُرِيهِ الْحَزْمُ قَبْلَ غَدِ^(٥) بَقْلِيَّ مَا تَرَى عَيْنَاهُ بَعْدَ غَدِ

ومثال يدل على حرص المتنبي على التواصل - ولا سيما بعيونه - إنما هو شديد جداً ؛ لأن المدوح شمس لا تغيب، والنظر إليه مكرمة تحسد عليها العيون بوصفها أداة فعالة في هذا التواصل، يقول :

بَسِيفِ الدُّولَةِ الوضَاءُ تُمْسِي جُفُونِي تَحْتَ شَمْسٍ لَا تَغِيَّبُ^(٦)

^(١) الأغاني / ٣ / ٢٣٦.

^(٢) لغة الوجوه / ١٨٩.

^(٣) لغة الجسد / ١٧٥.

^(٤) ديوانه / ١ / ١٧٢.

^(٥) ديوانه / ١ / ٣٥١.

فإنني قد وصلت إلى مكان إلهي تخشد الحدق القلوب^(١)

٤ - العمل على تبيان ما في هذه العينة من قيمة تعبيرية في ضوء ما يطرح عن نفرد المتنبي؛ وعمق ثقافته. وتربده، وطموحه، والخياله إلى الدلالات الخبيثة، ولا سيما أن التدقق يدل على أن المتنبي يؤمن بأن الأدب عمل باللغة قبل أي شيء آخر^(٢).

٥ - ليس العناية بلغة الجسد عامة، ولغة العيون خاصة وفقاً على ما جاء عن المتنبي، ففي التراث العربي جهود واضحة تحتاج إلى إظهار، نذكر منها جهود ابن حزم التي عنيت بالعيون وحركاتها، ومدارس لاراتها. وإشاراتها، وذلك في كتابه (طوق الحمامات)؛ فقد أفرد للإشارة بالعين باباً^(٣)، منها: أن النظر بآخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتصغيرها إعلام بالقبول، وإدامة النظر دليل التوجع والأسى، وكسر نظرها آية للفرح؛ وقلب الحدقة من وسط العين إلى موقعها بسرعة شاهد على المنع. وثمة جهود أخرى في (روضة المحبيين) لابن قيم الجوزية^(٤)، وفي (ديوان الصباة) لابن حجلة^(٥). ويتم التأكيد على أن المشاهدة والتجربة أمران مهمان في فهم حقيقة الدلالات. مفيد هنا أن نذكر أن الجمال - ومنه جمال العيون - له رصيده في قبائل العرب؛ ففي بيت شعرى يذكر الشاعر أن حبيته اجتمع فيها من جمال القسمات والجوارح التي انمازت بها حسنوات القبائل ما اجتمع:

خُزاعيَّةُ الْأَطْرَافِ، مُرِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ، طَائِيَّةُ الْفَمِ^(٦)

٦ - معجم المتنبي الذي يفيد منه في العيون بوصفها قيمة تعبيرية هو شاهد على أمور؛ منها ثراء الحصيلة اللغوية لديه، ومنها البيهنة على الدلالات الأصلية منها والفرعية، الحقيقة والمجازية، ومنها القدرة على الإفادة من مسالك التطور؛ كالانتقال من العام إلى الخاص ومن الكل إلى الجزء، والعكس منها، ومن علاقات المصاحبة والمجاورة، والمشابهة، وغيرها من علاقات المجاز المرسل، ومن المجاز العقلي أيضاً. لهذا نراه لا يستعمل العين والأعين والعيون فحسب، بل ويستعمل أيضاً الجفن والأجنفان والجفون، والمنوقي والمأقي، والبصر والأ بصار، والحدق والأحداق، وأقللة والمقلل، والطرف، والناظر والنظرة والتظڑرات في الدلالة على العين والعيون دون أن يغفل عن ملاحظة الصفة التي أخذت منها هذه الكلمة أو تلك فيعد إلى تغيير الموضع المناسب لها، ولا ينبغي أن ننسى ما عنده من المفردات الأخرى التي لها صلة ما بالعين؛ كالكوى والرقاد، والغمض والشهاد، والدموع التي تسيل، وتقطر، وتعيض، وتطيب بمعنى تدق:

^(١) ديوانه ٧٥ / ١.

^(٢) انظر المحور التجاوزي ٤ - ٩.

^(٣) طوق الحمامات ١٣٦.

^(٤) روضة المحبيين ١ / ٩٢ - ٩٧.

^(٥) ديوان الصباة ١ / ٦، ١٥، ٢٣، ٢٨.

^(٦) روضة المحبيين ١ / ٢٣٩.

أركانِ الأَجْبَابِ إِنَّ الْأَدْمَعَ تَطْسُّ الْخَدُودَ، كَمَا تَطْسِنَ الْبَرْمَعَ^(١)

وهذه المفردات ليست لدى المتنبي مفردات معجمية صرفة بل إن المتنبي يتجاوز المعجمية إلى رحاب اللغة السياقية، مثل لذلك بكلمة (مقلة)، قالوا: مقلة العين، وهي ناظرها، ومقلته: نظرت إليه^(٢)، وهي الدلالة الأصل، ثم أطلقوا المقلة على المرأة من قبيل تسمية الكل باسم الجزء، وهما هو المتنبي يمضي شوطاً أبعد فيتحدث عن امرأة مقلة مفارقة، هي (مقلة قلب أبي الطيب العاشق)، وبتاريخها يعمي هذا القلب:

يَقِانٌ فِي أَحَدِ الْمَوَاجِ مَقْلَةٌ رَحْلٌ فَكَانَ لِمَا فَوَادِي مَحْجَراً^(٣)

وإذا كانت كلمة الشُّكْرَى تعني الملائكة، فإن المتنبي يستعمل هذه الصفة ويؤكد معناها بأن العين كلها أصبحت مجرى للدموع، والأصل أن يكون مجرى الدموع هو المُوقِّ وجمعه المَاقِي، ولو أن أبو الطيب يستعمل الماق، وهي لغة في المُوقِّ:

نَظَرْتُ إِلَيْهِمْ، وَالْعَيْنُ شَكْرَى فَصَارَتْ كُلُّهَا لِلْسَّدْمَعِ مَاقاً^(٤)

هذا الذي سبق ذكره جدير بالبحث والتقصي، وأن المقام يضيق عن الخوض فيه كله، فإن مدار هذا البحث أكثر ما يتوجه إلى القيمة التعبيرية، وذلك في تبع نماذج العيون في شعر المتنبي، والأحداق، والأجناف، والطرف، والناظر . وفيما يلي بيان القول في هذا كله :

نماذج من العيون في شعره:

إذا كان المتنبي يرى أنه غداً عجيباً في عيون العجائب، فإن من يتبع السياقات التي ذكر فيها نماذج من العيون يدرك أن هذه النماذج بعض من عجائبه، وهي ليست دليلاً على اقتداره في التعامل مع اللغة ، بل هي علامة على حصيلة ثرية من مفردات العربية؛ وهي شاهد على قدرة فاتحة على التقاط المعاني الكثيرة الكامنة في تلك النماذج وذلك باستخدام القيم التعبيرية التي تتبع من الصفات المتعددة في الغالب من اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفات المشبهة ... أولاً، ومن الأفعال ثانياً، و من السياق ثالثاً:

فهو يشير إلى المبصرة التي تميز الضياء من الظلم ، والحق من الباطل ، وإلى العمباء باصرة وبصيرة ، وإلى العوراء والرمداء والخائرة والقرحى والنجلاء والفتانة ؛ ولا ندري كيف تكون هذه الصفة، لكن المتنبي يكشف عن آثار عجيبة لها:

^(١) ديوانه ٢/٢٥٩ . البرماع: حجارة يضر ب Roxo .

^(٢) مقاييس اللغة ٥/٣٤١ .

^(٣) ديوانه ٢/١٦٢ .

^(٤) ديوانه ٢/٢٩٥ .

**وفقانة العينين، قتاللة المسوى
إذا فتحت شيخار وانحها شَبَا^(١)**

ومن نماذج العيون عنده الحوراء والدُّعْجاء والضيقة والساحرة واليقطة والغافلة؛ ها هو يعبر المتنبي عن يقظة العين بالفعل (يجيبي) الليل؛ أي يسهر فيه؛ ومن شأن الظلام أن يجمع على العاشقين المهموم، وفي اجتماعها يقظة العين، وتكتير للدمع:

أختتها، والدموع تُنجدني شعونها، والظلام ينجدُها^(٢)

- والمتنبي قادر على الإفادة من ثانية اليقطة والنام في مدحه - وهذا شاهد على اقتداره على توليد المعاني - فالعدو يخاف المدوح في الحالين، وخوفه في اليقطة يفقده أمنة يقظته، وفي النام يفقده لذة النوم:

إذا امتنأت عيونُ الخيلِ مُنِي فريلٌ في التَّبَقْظِ والنَّامِ^(٣)

وهو يفيد من هذه الثنائية في تصوير الخوف الذي يغلف حياة العدو في يقظته، وغفلته؛ فالعدو إذا نام رأى المدوح في نومه كأنه طعن كلبه برمحة، فهو يخاف أن يرى ذلك وهو مستيقظ :

يُرى في النَّامِ رَحْكَ في كُلَّهِ وينشى أن يرَاهُ في السَّهَادِ^(٤)

ومن النماذج الم sehada والقاتللة والمُفترأة والرأمية:

عَمَرَكَ اللهُ هَلْ رَأَيْتَ بَدْوَهَا طَلَعَتْ فِي بِرَاقِمَ وَعَقَّادِ رَامِيَاتِ بَاسِهِمِ زِنْشَهَا الْبَذِ^(٥)

ومنها العاصية والطائنة والمنيعة والمطمئنة والحبية والوقة والصرىحة والمراؤحة:

**يُخْفِي العَدَاوَةُ، وَهِي غَيْرُ خَفِيَةٍ نَظَرُ الْعَدُوِّ بِمَا أَسْرَى يَوْحُ^(٦)
وَمِنْهَا الْبُغْضَةُ، وَالْمُتَرَسَّةُ:**

كَانَكَ نَاظِرٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ فَمَا يَخْفِي عَلَيْكَ حَلُّ غَاشِ^(٧)

^(١) ديوانه ٥٩/١.

^(٢) ديوانه ٣٠١/١.

^(٣) ديوانه ٤٤٥ - ٤٦.

^(٤) ديوانه ٣٦٤/١.

^(٥) ديوانه ٣١٤/١.

^(٦) ديوانه ٢٥٣/١.

^(٧) ديوانه ٢١٢/٢.

ومنها العفيفة والبائحة والغائرة:

فَعِنْ تَغْوِيرٍ، وَقُلْبٌ يَحْبُّ^(١)
وَقَدْ يَسْوَا مِنْ لِذِيَّةِ الْحَيَاةِ
مِنْهَا الْمَكْفُثَةُ، وَالْمَغْصِيَّةُ^(٢)
يَغْضُبُ الطَّرْفُ مِنْ مَكْبِرٍ وَدَهْرٍ
كَانُ بِهِ - وَلَيْسَ بِهِ - خَشُوعًا^(٣)

ذكر أبو الطيب دوران العين ضمن محسن المرثي ، وأراد به أنها لا تفتح على نظير لها :
وَنَفْسٌ لَا تُجِيبُ عَلَى خَسِيرٍ وَعَيْنٌ لَا تُدَارُ عَلَى نَظَيرٍ^(٣)
 ولعل من أكثر الآيات دلالة على أضطراب العيون ودورانها قوله :
أَدْرَنَ عَيْنَنَا حَائِزَاتٍ كَانُهَا مُرْكَبَةً أَخْدَاقَهَا فِرْوَقَ زَبِيقَ^(٤)

والحق أن نماذج كثيرة للعيون تكمن في صحة العيون وسقمها، وجمالها وقبحها، وباقيتها وغفلتها، وقوتها وضعفها، وطاعتها وعصيانها، وحيرتها واطمانتها، وحياتها ووقاحتها، وفراستها وإنكفارتها، وفتحها وإغصائها، وثبتتها ودورانها، وجحودها وغورها .. لكن النماذج الأخرى قد تتوالد مع السياقات بما يصاحبها من مفردات وتركيب وقرائن وطرق يصعب الإحاطة بها ؛ ففي السقم يجري التعبير بالعمياء والعمي، ونصف الأعمى، ونصف البصير، والأرمد، والقرحى وهي جم فريح .

وفي التعبير عن الجمال في العيون نجد الصفات الصرحة كـ فاتنة العينين، ودفع النواطر، كما نجد التعبير بصفات مسترة كما الجاذر، والأرآم الناظرة، والظباء، والمأها، ولاسيما عندما تغنى غنى متربعاً بها يصاحبها من إيماء منجز، كما هي الحال في قوله:

دیوانه ۲ / ۱۰۱^(۱)

۲۰۳ / ۲ دیوانه (۱)

187 / 247 (T)

卷之三

دیوانه ۱ / ۷

شوقى إليكِ نقى لذىذ هجوعى^(٤)
فارقتنى فأقام بين ضلوعى^(٥)
وإذا كان الرقاد لذة، فإن للدموع مجالات عند المتنبي:
وبين الرضى، والسُّخط والقرب والنوى
مجال لدمع المقلة المترافق^(٦)
وللدموع أيضاً عصيانها وطاعتها:
الحزن يُقلقُ، والتجمُّل يُردعُ
يتنازعان دموع عين مُشهَدٍ
ولها غزارتها أيضاً:

سَقِيَتْهُ عَبَرَاتٍ ظَهَرَاتٍ مَطْرًا^(٧)
وللدموع حرارتها، والمتنبي يذهب مع الرأى القائل بأن دموع الفرح باردة، ودموع الحزن حارة، وما يشير إلى هذا قولهم: أخشن الله عينيه، أي أبكاه، وعلى هذا قول المتنبي:
لا سِرْتَ مِنْ إِيلٍ لِوَانِي فَوْهَا لَمَحَتْ حَرَارَةً مَذْمُعيَ سِماتِهَا^(٨)
وللدموع الحزن عنده أيضاً ملحوظتها:
أو مَا وَجَدْتُمْ فِي الصَّرَاءِ مُلوَحَةً^(٩)
والمتنبي من يذهبون إلى أن الكحل والنوم يصلحان العين، دليل ذلك قوله:
وَمَا مَنَّيْجٌ مُذْغِيْتَ إِلَّا مُقلَّةً سَهَدَتْ، وَوَجَهْكُ نُومُهَا وَالإِثْدُ^(١٠)

^(٤) ديوانه / ٢ / ٢٤٨.
^(٥) ديوانه / ٢ / ٣٠٤.
^(٦) ديوانه / ٢ / ٢٦٨.
^(٧) ديوانه / ١ / ١١٠.
^(٨) ديوانه / ١ / ٢٢٦.
^(٩) ديوانه / ٢ / ٢٤٨.
^(١٠) ديوانه / ١ / ٣٣٤.

الأحداث:

تدل مادة (حدق) في العربية – على ما يقرر ابن فارس – على الشيء يحيطُ بالشيء، وحدقة العين من هذا، وهي السوداء؛ لأنها تحيط بالصبي^(١) ، والكلام على الحدقة والأحداث والتحديق يمكن أن يفهم في ضوء ما استجد من العلم، فقد كانت الحدقة مجالاً لدراسات كثيرة، ومن أبرز النتائج فيها أن حدقة العين تعمل مستقلة عن التحكم الوعي^(٢) ، وإنها تسع وتضيق بحسب الحالة المزاجية؛ ففي الإثارة قد تسع لأربعة أضعاف، والعكس صحيح عند الشعور بالغضب، أو عند الشعور السلبي؛ كما هي الحال فيما يطلق عليه (الأعين الخنزيرية)، وفيما يكتن عنها بـ (أعين الثعبان)، وحدقة الرضع تسع دائمًا في حضرة الكبار، واتساع حدقة العين عند المرأة هي أسرع منها لدى الرجل، وذلك لإنشاء ألفة، والمحبون يميلون إلى التحديق في عيون بعضهم بعضاً للتعبير عن العلاقة الحميمية التي تربط بينهم^(٣) ، غير أن النظرة التحديقية الباردة من الإشارات القوية الدالة على الرفض^(٤) ، وقد يكون التحديق أكثر مما ينبغي هو علامة على البدائية وقلة التهذيب. وفوق هذا فالحدقة تبدو في الموروث علامة على الجمال، أو على القبح؛ فقد ذكر أن للدجال حدقَة جميلة، وأخرى قبيحة جداً^(٥) والحدقة يتضرب بها المثل في الحفظ يقال: (احفظني مثل حدقَة العين)، والحدقة أنسُ البصر، ولهذا قيل: (السمع من المخراق، والبصر من حدقَة، والعلمُ من قلب، والحياة في جسم)^(٦) .

وفي ضوء ما تقدم يمكن فهم ما جاء عن النبي، ومن ذلك التحديق، وهو شدة النظر، وبعض المواقف كانت تستدعي بالضرورة التحديق بهذا المعنى، ومنه التحديق لترسيخ السيطرة^(٧) ، ولا ريب في أن المعارك بشكلها القديم عند القتال عن قرب، كان التحديق لهذا الغرض، وأن النبي كان يشهد بعض تلك المعارك، فقد كان يلتقط تلك النظارات التي تتهي بغالب وغلوب؛ ها هو يعلن أن شجاعة ممدوده تحيل التحديق في نظرات العدو إلى إغضانه، ولكن بعد يغدو السنان كحلاً لها، وهذا دأب المدوح:

وكم عينٍ قرن حَدَقَتْ لِيزَالِهِ فَلَمْ تُفْضِ إِلَّا وَالسنَانُ لَهَا كُحْلٌ^(٨)

^(١) مقاييس اللغة ٢/٢٣٢ - ٢٣٣.

^(٢) انظر: لغة الحسد ١٦٦.

^(٣) سيكولوجية فنون الأداء ١٨٧.

^(٤) نفسه ١٨٢.

^(٥) الفت ١/١٨١.

^(٦) زهرة التفاسير ١/٥٩٨.

^(٧) سيكولوجية فنون الأداء ١٨٧.

^(٨) ديوانه ٣/١٨٦ - ١٨٧.

وهذا البيت مبني على معنى فيه كنایة عن المهارة الفائقة في الرمي، وكانوا يعبرون عن ذلك بقولهم (رمي الأحداق)، وهو معنى ذكره المتنبي أيضًا بقوله في صفة مدوحة الشجاع الماهر:

طاعِنُ الْفَرَسَانِ فِي الْأَحْدَاقِ شَزْرَا وَحِجَابُ الْحَرْبِ لِلشَّمْسِ نَقَابُ^(١)

والحق أن المتنبي في البيت السابق يتتجاوز المعنى القديم، وهو (مهارة) رمي الأحداق، فقد أضاف إليها معنى آخر؛ ذلك أن المدوحة يمتلك هذه المهارة في ظروف رؤية صعبة، فالحرب بمثابة نقيتها حجبت ضوء الشمس فتعذر رؤية الهدف بالعين الباصرة، لكن هذا لم يمنع من رؤية الهدف بالبصرة ليتحقق المدوحة ما يريد.

ولعل المعنى المتتجاوز الأكثر فنية في البيت الأول الذي سبق ذكره هو ما ذكره المتنبي بأن المازلة بدأت بالتحقيق بين المدوحة وخصمه (القرن) وهو المعادل المكافئ، وانتهت المازلة بعلامة تحزنل نتيجة المازلة هي أن تتحقق القرن انتهي إلى إغضاء، وذلك عندما غدا السنان كحلاً للعين، ولعمري فإن هذا من أشد ما يكون عليه معنى الكحل قوة وقوسة، وفي تجاوز للدلالة الشائعة لمعنى الكحل وهو إضفاء الزينة والجمال إلى العين.

والتحقيق عند المتنبي لا يقتصر على تأكيد السيطرة؛ ففي بعض المواقف يتحدث عن النظر إلى المدوحة الذي يصاحب بلذة، أو حظوظه، أو نعمة، فثمة مشهد يصور فيه المتنبي نفسه وقد اقترب من المسافة الحميمية للمدوحة بأن حواسه يحس ببعضها بعضًا على ما هي فيه:

فَإِنِي قَدْ وَصَلَتُ إِلَى مَكَانٍ إِلَيْهِ تَحْسُدُ الْحِدَقَ الْقَلْوَبُ^(٢)

وكان الفعل (وصلت) يحمل ما يحمل من قيمة الياضل، وهي قيمة للعين فيها التصييب الأكبر.

وإذا كان التحقيق في المدوحة لذة ونسمة وحظوظه، فإن النظر إلى المهوjo مشقة وأنذ، كما ترى عين المتنبي بعض مهجوته:

كَلَامُ أَكْرِمَنْ تَلْقَى، وَمَظْرَرٌ مَا يَشْقُّ عَلَى الْأَذَانِ وَالْحِدَقِ^(٣)

أما إذا كان التحقيق ذا صلة بالجمال الأنثوي، فإن له شأنًا بل شؤونًا لدى أبي الطيب:

- من شؤونه أن لون الحدق الذي يصيب بالهوى، إنما هو اللون الأسود، وهو اللون الشائع لدى الأعرابيات اللواتي يتعصب المتنبي لهن:

مَا بَنَامِنْ هَوَى الْعِيُونَ الْلَّوَاتِي لَوْنُ أَشْفَارِهِنْ لَوْنُ الْحِدَقِ^(٤)

^(١) ديوانه ١٣٤/١.

^(٢) ديوانه ٧٥/١.

^(٣) ديوانه ٣١٣/٢.

^(٤) ديوانه ٢١٣/٢.

- ومنها أن أحداقي الحسان لين بالغ الأثر في تهيج رقة الشوق، وحرارة القلب ساعة الوداع:

جَدَقُ الْحِسَانِ مِنَ الْغَوَانِي هِجْنَ لَيْ يَوْمَ الْفِرَاقِ صَبَّاهُ وَغَلِيلًا^(١)

- ومنها أن أحداقي الغواني على ما فيها من حسن وجمال هي بما فيها خطرة جداً، وخصوصاً على قلوب العاشقين، فهذه القلوب لا تكون آمنة إلا إذا خلا المكان من جدق الحسان:

فَلَوْ طُرِحْتَ قُلُوبُ الْعُشْقِ فِيهَا لَمَا خَافَتْ مِنَ الْجَدَقِ الْحِسَانِ^(٢)

ومن كان داؤه بسبب هذه الجدق، فقد أعوا الأطباء عن إيجاد الدواء الناجع له قدماً وحديثاً:

عَزِيزَّ أَسَى، دَاؤُهُ الْجَدَقُ التُّجَلُ عَيَّاءُ بِهِ مَاتَ الْمُبَحَّونَ مِنْ قَبْلُ^(٣)

- ومنها أن أحداقي العاشق يستهويها الجمال الأنثوي فتتعلق به تعلقاً لافكاً منه:

وَخَصْرِ تَبَثُّ الْأَحْدَاقِ فِيهِ كَانَ عَلَيْهِ مِنْ جِدَقِ نَطَاقًا^(٤)

حاصل الأمر أن أبا الطيب كانت له عناية بالحدقة والأحداق والتحديق؛ فكان التحديق في المعارك وفي مواقف الغضب نظارات ثاقبة، هي حرب نظارات قبل أن تندو حرب طعنات، وأخطرها وأمهرها تلك التي تتتقى أحداقها يبالغ الدقة فتجعل الأحذاقي أهدافاً لها، ويفيد المتنبي من الطلاق الكامن في (التحديق)، (الإغضاء)، فتحديق العدو استحال إلى (إغضاء) وهو معادل للهزيمة الانكسار، وعلى الرغم من أن الأعين تصاحب بالحفظ والصيانة فإن المدوح بشجاعته ومهاراته جعل منها هدفاً مكتشوفاً سهل المنال . والمتنبي يفيد من هذا كله فيهدف إلى التأثير في نفس المدوح ومشاعره وله من ذلك مأرب كثيرة.

والتحديق عند المتنبي في مقامات أخرى نظارات هائنة سعيدة، مصدرها المدوح بما هو عليه من عز وسلطان وجاه ومجده ووسامة وشجاعة وكرم ... مما يجعل الجوارح تحسد العيون على ما هي فيه من نعمة ولذة .

والتحديق عنده أيضاً نظارات عاشقة استهواها الجمال الأنثوي فأدامت النظر إليه حتى كادت أن تكون بعضها من هذا الجمال .

وأحداقي الحسان هي عنده تطلق سهاماً خطرة تفعل فعلها في القلوب، ففتك فيها، وتولد عشقًا لا براء منه .

^(١) ديوانه / ٣ ٢٢٤ .

^(٢) ديوانه / ٤ ٢٦٠ .

^(٣) ديوانه / ٣ ١٨١ .

^(٤) ديوانه / ٢ ٢٩٦ .

الأjection :

الحديث عن الجفن والأjection والجفون تكويناً وأوصافاً له صدى طيب في الموروث الثقافي عامه، والأدبي منه خاصة؛ ففي الأjection النفع والحفظ والصيانة، والسرُّ والسحر، والجمال وبديع الصنع، وبه من القيمة التعبيرية ما فيه، فجفن الحبُّ فم يذاع به الهوى، فيكشف عن المستور، ويخبر عن المخبأ.

ومن سمات الجمال في الأjection: الكحلُّ، وهو سواد يكون في مغارز الأjection خلقة، وليس التكحل في العينين كالكحل، ومن سماتها السيلُّ، وهو الزيادة في طول الأهداب، ولعل من أسرار الأjection أنها اختصت من غيرها بكونها رياضية، وأهدابها كذلك ولا يكون لسائر المخلوقات الأهداب إلا على أحد الجفنين^(١) وفي إشارة إلى ما فيها من المنفعة والصلاح والصيانة ؛ يقول بعض الشعراء:

وقد صَيْنَ نَصْلُ السِيفِ تَحْتَ قِرَابِهِ كَمَا صَيْنَ نُورُ الْعَيْنِ فِي الْجَفْنِ وَالشِعْرِ^(٢)

والحديث عن الأjection في شعر المتنبي له حضور ملحوظ، وأكثره له صلة بالمتنبي نفسه في دلالة على حضور الذات المبدعة، يليه حضور جفن الحبيب، ثم حضور الجفن على وجه العموم.

فالتنبي يخبرنا عن أjection له كثياب شقق على ثاكل، وعن أjectionه القرحي من البكا، والدامية من الشراق. ويصف لنا أjectionه التي أصبح الدمع من لوازمهها، حتى يكاد يشرق بعاء أjectionه لكثرته، وأjectionه لا يسيل منها دمعه فحسب بل يسيل منها صبره. ويصور لنا أjectionه التي يصاحبها التشهيد، فهي أحياناً دائمة التقليل بزيتها الليل شدة وقسوة، وهي أحياناً أخرى متباudeة لا تعرف إطباقياً و كان كل جفن قد عقد حاجب . ولا نعدم أن نجد جفنه معافى في منأى عن العدوى، فما أرمدت أjectionه كثرة الرمد . ولا نعدم أن نجد ذكر جفنه الباهي، فجفنه مهوى للنوم وله سعته منه زيادة ونقصاناً.

أما أjection الحبّية عنده فهو حلاوة التفتير والتكسر، والسر الذي يأخذ بالأليلاب، ويحوج الناظر إلى طيب وعوِدٍ، وفيها ما يلزِمُ بالوقوع في شباك العشق، وهي سافكة وقاتلة، والحبّية شمس لناظر، وسهران لأjection. وأغرب ما يذكره عن جفن الحبيب أنه لا دمع له، ولذا فالحبيب لا يرحم باكيًا لأنَّه لا يشعر بشعوره.

وأما الأjection في دلالاتها العامة عند المتنبي فهي مستوٰع للأسرار لكنها لا تقدر على كتمانها، وفتحها يعني البقطة والانتبه، وغمضها يعني النوم والهباء وعوالم الأطيف . والأjection ميدان للحزن والخوف والفرح ومناخة لإبل الأحبة، ويزب المتنبي بين جفن شادن، وجفن الضيغفم، وجفن الردي .

ومجمل السياقات تدل على أن ذكر الأjection يكاد ينحصر في المعاني الكلية الآتية:

^(١) التبصرة في الدين ١٤٤٧ / ١ .

^(٢) تكذيب المفترى ٢١٤ / ١ .

- الأجيافان من حيث صحتها وسقمهما ؛ فهي مشقة ودامية ومريرة وقرحى ورمداء ومطروفة وشارقة بالدمع ...
 - الأجيافان من حيث جمالها ؛ فهي ساحرة وسافة ومستبشرة ومتسمبة بالعشق .
 - الجفون من حيث كونها موضعًا ، فهي مأوى وموطن وحافظة ومستودع للسر .
- وفيما يلي بيان القول في هذا كله :

– الأجيافان من حيث صحتها وسقمهما:

صورة الأجيافان على الإجمال في شعر النبي هي أقرب إلى السقم منها إلى الصحة مما يغلب النماذج المعذبة والمنتبى أحدها – على النماذج الباهنة ؛ وكان النظر له حصته الوافرة من الشقاء بدليل قولهم : (من سر ناظره أتعب خاطره ، ومن كثر لحظاته دامت حسراته ، وضاعت أوقاته ، وفاضت عبراته)^(١) .
ها هو يستحضر من الموروث غودجاً معذباً يتبدى في صورة الثاكل وهي المرأة التي فقدت ولدها ، وقد شُتّت ثيابها ، ليقول :

كأنَّ الجفونَ علَى مُقلَّتي ثيابَ شُققَنَ علَى ثاكلِ^(٢)

قد دُعدت هذه الصورة من أرفع صور البديع لما فيها من تشبيه شئين (الجفون – المقلة) بشئين (الثياب المشقة – الثاكل) .

ويبدو أن هذا النموذج المعذب كان متشرًا في المجتمعات العربية القديمة ، وانعكس صدى ذلك في الثقافة العربية ؛ فقيل : ليست الناتحة المستأجرة كالثاكلني ، وبالثلكلني يضرب المثل في البكاء والنوح والحزن ؛ فلتلت محزون كحزن الثاكل كما في قول الشاعر :

وأبكيَ علَى ذَهْنِهِ، وأبكيَ لَذَا بَكَاءَ الْمُولَهَةِ الثاكلِ^(٣)

وقول الآخر :

مِيلُكَ عَنْ زَهْنِهِ، وَمِيلُي عَنْ أَسَى مَا طَرَبُ الْمُخْمُورِ مُثْلُ الثاكلِ^(٤)

^(١) روضة المحبين ١ / ١٠٧ .

^(٢) ديوانه ٣ / ٢٣ .

^(٣) الواقي في الوفيات ١ / ٢٥٥٣ .

^(٤) المدهش ١ / ١٩٦ .

ولها لباسها على ما يفهم من قول الشاعر:

للبستُ لبسُ الشاكلاتِ و كنتُ في سود الوجهِ كأنني من حامٍ^(١)

وكان لباس الثكلى يتعرض للإتلاف عند المصيبة بالخرق أو الشق، أو التمزيق، وفي ضوء هذا يمكن أن يفهم حديث النبي الكريم: (ليس منا من لطم الخدوش، وشقَّ الجيوب، ودعا بدعاء الجاهلية)^(٢).

والمتنبي نفسه قدم صورة لاختلو من مبالغة لشق الجيوب واتساع الشق بقوله:

وأمسى السبايا يتحججنَ يعرقُونَ كأنَّ جيوبَ الشاكلاتِ ذُبُولٌ^(٣)

حاصل الأمر أن ثياب الثاكيل تكثر شقوقها، وتمتد، وربما تطول، وكذلك هي أ杰فان المتنبي في مبالغة يؤكد فيها عمق آلامه، وفيض أحزنه.

والبكاء عنده سبب فيما يصيب الجفون من أذى:

وقد صارتِ الأ杰فانُ فرحى من البُكَا وصارت بهاراً في الخدوش الشفاقٍ^(٤)

وسقم الأ杰فان قد يكون من الرَّمَدِ، وهو وجع العين وانتفاخها^(٥)، والمتنبي يرى أن الرَّمَد عدوى غير أن بعض الأ杰فان في منأى عن الإصابة بها:

فَتَفَاقَتِ العدوى من الناسِ عيْنَهُ فَمَا أَرْمَدَتْ أَجْفَانَهُ كُرْبَةُ الرُّمَدِ^(٦)

وقد يكتفي المتنبي بذكر صفة للأ杰فان فندرك أنها في سقم:

قَدْ عَلِمَ الْبَيْنُ مِنَا الْبَيْنَ أَجْفَانًا تَدَمِي، وَأَلْفَ في ذَا الْقَلْبِ أَحْزَانًا^(٧)

وإذا كانت القرصون والرمد مرضين حقيقيين، فإن المتنبي يشير إلى أسماق مجازية في الأ杰فان. منها التفترير والتكتسir، وقد قيل (ما أحْجَلَى ذُبُولَ الأ杰فان على الغواقي الحسان ولذا كثُر التغزل بذلك قدِيمًا وحديثًا)^(٨) وإذا جاوز التفترير الحد فقد يخوجه الناظر - يعني نفسه - إلى طبيب وعود:

^(١) الواقي بالوفيات ١ / ٢٥٥٣.

^(٢) صحيح البخاري ١ / ٤٣٥.

^(٣) نسبـ الغبرـي ٧ / ٢٨٠.

^(٤) ديوانه ٢ / ٣٤٢. البهار: زهر أصفر. والشفاقـ جمع شفقةـ، وهي زهر أحمر ينبع إلى التعمانـ.

^(٥) اللسانـ (رمـد).

^(٦) ديوانه ٢ / ٦٦.

^(٧) ديوانه ٤ / ٢٢١.

^(٨) روحـ المعاني ٢٢ / ٨٩.

أَبْرَحْتَ يَا مَرْضَ الْجَفُونِ بِمُمْرَضٍ مَرْضَ الطَّيِّبِ لَهُ وَعِنْدَ الْغُوْدُ^(١)

وقد يعبر المتنبي عن هذا المعنى بلفظ التكبير، ويصور أثره في نفسه:

صَرِيعَ مُقْلَهَا، سَالَ دِمْتَهَا قَتِيلَ تَكْسِيرِ ذاكَ الْجَفَنِ وَاللَّئِسِ^(٢)

وتفجير الجفون، أو تكسيرها يُعدان وصفين دالين على الحسن في العيون قائمين على صدمة من نوع مختلف: هو بكل بساطة تلك القوة الفاعلة المؤثرة التي تقوم على الوهن الكامن في التكسير أو التفتير، تلك القوة التي تصفع، أو تسبى . وقد ألح الشعراء على القوة الكامنة في الضعف وولدوا من ذلك تفريعات وتنوعات على هذا المعنى ؛ كالذى نجده عند ابن المعتز في تعليمه لذاك الضعف في الأجناف، وهو تعليم أقرب إلى الفن والجمال منه إلى الحقيقة، يقول:

**صَرِيعَةَ أَجْفَانَهُ وَالْقَلْبُ مِنْهُ حَجَرُ
كَافِلَهُ الْحَاظَةُ مِنْ فِلْلَهُ تَقْتَلِزُ^(٣)**

ولعل من الإشارات الجميلة تلك التي يذكر فيها المتنبي أن حال الجفون ليست واحدة في البكاء، فجفن الحبيرة على ما يخبر المتنبي لا دمع له، ولذلك فهي لا ترحم باكيًا لأنها لا تشعر بشعوره، ثم إن الحبيرة تحسب - خطأ - أن الدموع في أجياد العناق إنما هو خلقة:

**أَتَرَاهَا كَثِيرَ الدَّمْعِ خَلْقَةً فِي الْمَاقِي
كَيْفَ تَرَثِي الَّتِي تَرَى كُلَّ جَفَنٍ رَأَهَا غَيْرَ جَفَنِهَا غَيْرَ رَاقِي^(٤)**

- الجفون من حيث يقطنها وغفلتها:

فتح الجفون يعني عالم البقطة والانتباه، وهو نقىض عالم النوم والأحلام، لأن تلقى المهم من الأمور لا يكون إلا بالبقطة على ما يقر المتنبي:

اَفْتَحْ الْجَفَنَ، وَاتَّرَكِ الْقَوْلَ فِي النَّوِّ، وَمِيزْ خَطَابَ سِيفِ الْاَنَامِ^(٥)

^(١) ديوانه / ٣٣٠ / ١.

^(٢) ديوانه / ٢ / ١٩٣ .

^(٣) ديوانه / ٢ / ١١٧ .

^(٤) ديوانه / ٢ / ٣٦٣ .

^(٥) ديوانه / ٣ / ٣٧٧ .

ولا ريب في أن الضوء بدلاليته الحقيقة والمجازية مدعوة للتتبه والاهتمام، كذا يعلن المتنبي أمام وضاءة سيف الدولة:

بِسَيْفِ الدُّولَةِ الْوَضَاءِ تُمْسِي جُفُونِي تَحْتَ شَمْسٍ لَا تَغِيبُ^(١)

فالتنبي يريد بهذا أنه راغب في القرب من سيف الدولة، لأن هذا المقرب هو غاية المنى، ولأن هذه البقظة مهما طالت فإنها تملأ نفس المتنبي سعادة، وتلبي الرغبة الجامحة في مجاورته العزة والجند والسلطان، كيف لا وهو القائل:

وَفَوَادِي مِنَ الْمَلَوِكِ وَإِنْ كَانَ نَلْسَانِي يُرَى مِنَ الشِّعْرَاءِ^(٢)

ويشير المتنبي في سياقات أخرى إلى بقظة ثقيلة يعبر عنها سهاد الجفون، وفيه ما فيه من الأرق والهم والشقاء، وهو يجعل التشهيد في الجفون نظير السقم في الجسد، وهذا وذاك اجتمعا إلى جسم المتنبي:

جَمَعْتُ بَيْنَ جَسْمِ أَحْمَدَ وَالسُّقْمِ وَبَيْنَ الْجَفْنَوْنِ وَالْتَّسْهِيدِ^(٣)

ومما صور فيه سهاده صورة لا تخلو من فراده، ففي سعيه لتأكيد قسوة سهاده يذكر أن أجفانه متباudeة، ولا قدرة لها على الإطابق :

بَعِيدَةُ مَا بَيْنَ الْجَفْنَوْنِ كَافَّا عَقْدُتُ أَعْلَى كُلِّ جَفَنٍ بِحَاجِبٍ^(٤)

والتنبي يذكر أسباباً كثيرة لسهاد الجفون، من ذلك مفارقة لولي نعمته سيف الدولة:

لَأَنِّي كَلَمًا فَارَقْتُ طَرْفِي بَعِيدَةً بَيْنَ جَفَنِي وَالصَّبَاحِ^(٥)

وفراق الحبوبة سبب آخر لسهاد الجفون، ففي عتابه للليل يوازن بين الليل سواداً وطولاً، وشعر الحبوبة، وطول فراقها:

حَكِيَتْ يَا لَيْلُ فَرِعَهَا الْوَارِد فَاحْكِ نَوَاهِي الْجَفْنَوْنِ السَّاهِدِ^(٦)

طَسَالَ يُكَانِي عَلَى تَذَكُّرِهَا وَطَلَّتْ حَتَّى كَلَّا كُمَا وَاحِدًا^(٧)

وثمة مليحة كانت سبباً في سهاد أجفانه فجمالها الوضاء، وشميمها الذي يجعلان العاشق في سهاد وسقم مقيمين، فالمليحة:

^(١) ديوانه ٧٤/١ .

^(٢) ديوانه ٣٦/١ .

^(٣) ديوانه ٣١٧/١ .

^(٤) ديوانه ١٤٧/١ .

^(٥) ديوانه ٢٥٧/١ .

^(٦) ديوانه ٧٢/٢ .

سُهادِ الأَجْفَانِ، وَشَمْسِ إِنْسَاطِرِ وَسُقْمِ لَا بَدَانِ، وَرِسْكِ نَاشِقِ^(١)

ونفس المتنبي الطاحنة المتقدة التي تعتقد أنها من الملوك قد تكون سبباً في سهاده الذي يزيده الليل شدة وقوسة، وتصبح الأجنفان والحال هذه دائمة التقلب وليس لها إلى الراحة سبيل، وكانها مكلفة باحصاء لا نهاية له :

**كَانَ دُجَاهَ يَجْنِيْهَا سُهادِي فَلَيْسِ تَغِيْبٌ إِلَّا أَنْ يَغِيْبَا
أَقْلَبُ فِيْ أَجْفَانِي كَانِي أَعْذُبُهُ عَلَى الدَّهْرِ إِنْوَيَا^(٢)**

ومفارقة التوم للأجنفان قد يكون علامه على الترقب والقلق : ففي القصيدة التي يمدح فيها المتنبي سيف الدولة وقد ورد عليه رسول الروم يطلب المدنه سنة ٢٤٤ هـ يصور المتنبي رسول الروم آمناً مطمئناً في رحاب سيف الدولة في الوقت الذي يصور فيه أجنفان ملوك الروم مسدهة لما توقعه من خيبة رسولها ، يقول :

تَنَامُ لِدِيكَ الرَّسُلُ أَمْنًا وَغَبْطَةً وَأَجْفَانُ رَبُّ الرَّسُلِ لَيْسَ تَنَامُ^(٣)

فقد غدت الجفون ذوات دلالة سيمائية ؛ فالسهاد فيها مكافئ للقلق وتوقع الخيبة ، وإطباق الجفون مكافئ للأمن والغبطة والبهاء ، وهذا المعنى نجده في قول المتنبي :

وَرِيمِيكَ اللَّيْلَ بِالْجَنْدِ وَقَدْ رَمِيتَ أَجْفَانَهُمْ بِتَسْهِيدِ^(٤)

وإذا كان التسديد نعمة وداء ، فإن الغمض نعمة ودواء ، فهو يصف وقع زيارة محبيه مفاجئة بقوله :
وَزِيَارَةً مِنْ غَيْرِ مَوْعِدٍ كَالْغَمْضِ فِي الْجَفَنِ الْمَسْهَدِ^(٥)

الجفون من حيث جمالها وسحرها :

من فيما سبق أن الأجنفان بجمالها وسحرها تفعل فعلها في قلوب العاشقين التي لا تقوى على دفع أثر سحرها وجمالها ، فتفدو صريعة الحب ، سقيمة أو قلقة أو حائرة ... وهذا المعنى ينوع فيه المتنبي ، فالجفون بوصفتها موطن للسحر ، بها تغلب عقول الرجال ، وتُصاد قلوبهم ، يقول مقتضاً بها :

بِمَا يَجْفِنِيكِ مِنْ سَحْرِ صَلَى دَنَقاً يَهُوَى الْحَيَاةَ، وَأَمَا إِنْ صَدَدْتِ فَلَا^(٦)

^(١) ديوانه ٢ / ٣١٨

^(٢) ديوانه ١ / ١٤٠

^(٣) ديوانه ٣ / ٣٩٣

^(٤) ديوانه ١ / ٢٦٤

^(٥) ديوانه ١ / ٤٠٠

^(٦) ديوانه ٣ / ١٦٤

والغريب أن الجفون بهذا السحر والجمال تفعل ما تفعل في أهل العشق وقلوبهم، لكنها لا تدرِّي بما فعلت:
إِنَّ الَّذِي سَفَكْتُ دَمِي بِجَفُونِهَا لَمْ تَسْدِرِ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَقْلِدُ^(١)
 ومقاومة سحر الجفون وجمالها لا تفع حتى أولئك الذين قشت قلوبهم وهو واحد منهم:
وَمَا كَنْتُ مِنْ يَدْخُلُ الْعُشْقَ قَلْبَهُ وَلَكِنَّ مِنْ يُصِرُّ جَفُونَكِ يَعْشِقُ^(٢)
 والأجفان عنده أنواع ؛ فبعضها يتتمى إلى الجمال، وبعضها الآخر يتتمى إلى الشجاعة، وهذا المعنى وذاك يحصل من الإضافة التي يتولد منها صورة، والأجفان على تنوعها كانت تجزع لارتحال المتنبي ويكون البكاء بها:
رَحَلْتُ فَكُمْ بِالْأَيْدِي بِأَجْفَانِ شَادِينَ عَلَيِّ وَكُمْ بِالْأَيْدِي بِأَجْفَانِ ضَيْفِمْ^(٣)

الجفون من حيث كونها موضعاً:

الجفون بوصفه موضعاً يكشفُ معاني متعددة فوق الجمال والمنفعة، والحزن والبكاء...، فالجفون مهوى للنوم.
 ولها سمعتها منه زيادة ونقصاناً، ها هو المتنبي يعلن أنه ساكن النفس يغطُّ في نوم هائلي عميق فلا يوجد في شعره ما يقلقه، وليس أحوال الناس إزاء شعره كذلك:

أَنَامُ مَلِءَ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدَهَا وَيَسِّرْ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَنْتَصِمُ^(٤)

والجفون عنده مستودع للأسرار، لكنها لا تقدر على كتمانها، ولعل هذا من الإشارات المبكرة التي تشير إلى أن الجفون محكومة بالعمل غير الإرادي، يقول:

وَمَنْ لَيْهُ مَعَ غَيْرِهِ كَيْفَ حَالَهُ وَمَنْ سِرَّهُ فِي جَفِنِهِ كَيْفَ يَكْتُمُ^(٥)

والمتنبي نفسه يذكر أن اضطرابات نفس البشرية حُزناً أو خوفاً ميدانها الجفون. فكذلك حذر العدو على ما يصوره قوله:

وَجَفُونَهُ مَا تَسْتَقِرُّ كَانَهَا مَطْرُوفَةً، أَوْ فُتَّ فِيهَا حِصْرُ^(٦)

هنا يتعاضد اللغوي والسيمياني في تألف جميل لتزويد الخيال بالحال التي عليها العدو من خوف وقلق.
 والذي يبني بحال العدو لغة الجسد، والأجفان على وجه التحديد، فالعدو يحرك أجفانه حرقة لا تفتر دل على

^(١) ديوانه ٣٢٨/١.

^(٢) ديوانه ٢٠٤/٢.

^(٣) ديوانه ١٣٤ / ٤.

^(٤) ديوانه ٣٦٧ / ٣.

^(٥) ديوانه ٨١ / ٤.

^(٦) ديوانه ١٢٨ / ٤.

شدتها تصوير العين مطروفة بمعنى أصبت بما يؤذيها من ثوب أو غيره، أو داخلها ما لا قدرة لها على احتماله . غير أن الاضطراب في العين وحركاتها ينبغي أن يرتبط بالسياق، فقد يكون كثرة التحرير علامه على الكذب على ما يقرر العلم المعاصر^(١).

والجفن بوصفه موضعًا قد يكون سمة للطف الموقن والفرح والتحول، فقد استلهم المتبني قميص يوسف عليه السلام وأثره في الأفغان، وقد أفاد المتبني من هذا في المدح؛ فالمدوح بفرح بسؤال السائل فرح بعقوب بقميص يوسف:

كَانَ كُلَّ سُؤَالٍ فِي مَسَامِعِهِ قَمِيصُ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ^(٢)

وَمَثَّلَ تحوُّلَ حَدِيثِ الدِّلَالَةِ الْأَصْلَ، وَهِيَ أَنَّ أَجْفَانَ يَعْقُوبَ كَانَتْ مَثَلًا عَلَى كَثْرَةِ الْبَكَاءِ وَطُولِهِ، وَمَا جَاءَ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى قَوْلُ الْمُرْسَلِ: (وَحَذَرَ فَكَانَتْ أَسْجَاعًا كَأَلْهَانِ إِسْحَاقَ، وَسَامِعَهُ يُبَكِّي بِأَجْفَانِ يَعْقُوبِ)^(٣) . وَعِنْدَمَا تَطَوَّرَتِ الدِّلَالَةِ غَدَتْ أَجْفَانُ يَعْقُوبَ مَوْضِعًا لِلْفَرَحِ، وَعَنْوَانًا عَلَى لَطْفِ الْمَوْقِعِ، كَمَا فِي قَوْلِ النَّاثِرِ: (إِبَالُ الْلَّيلِ عِنْدَ الْمُبَيِّنِ كَقَمِيصِ يُوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ)^(٤)، وَقَوْلُ الْآخِرِ: (وَقَدْ أَنْتَيْ شِيْخَ الدُّولَتَيْنِ، فَكَانَ فِي الْحَزْنِ رَوْضَةً حَزْنٌ، بَلْ جَنَّةً عَدْنٌ، وَفِي شَرْحِ النَّفْسِ وَيُسْطِي الأَنْسِ بَرْدَ الْأَكْبَادِ وَالْقُلُوبِ، وَقَمِيصُ يَوسُفَ فِي أَجْفَانِ يَعْقُوبِ)^(٥)، وَمَثَلُ هَذَا الْمَعْنَى وَرَدَ فِي أَماْكِنَ أَخْرَى^(٦) .

وَحَفَنُ الْمَتَبَّنِي يَضْيقُ عَنِ الدَّمْوعِ الَّتِي يَشْرُقُ بِهَا، فِي إِشَارَةٍ إِلَى كَثْرَةِ الدَّمْوعِ، وَالْأَصْلُ فِي الدِّلَالَةِ قَوْلُهُمْ: شَرِقٌ بِالْمَاءِ، وَغُصٌّ بِالطَّعَامِ، وَقَدْ تَجاَوَزَ هَذَا الْمَعْنَى بِقَوْلِهِ:

وَلَقَدْ بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ وَلَمَّا وَجَهَيَ رَوْنَقٌ مُسُودَّةً وَلَمَاءَ وَجْهِي رَوْنَقٌ جِنِيرًا عَلَيْهِ قَبْلَ يَوْمِ فِرَاقِهِ^(٧) حَتَّى لَكَنْتُ بِمَاءِ جَفَنِي أَشْرَقُ^(٨)

وَالجفن بوصفه موضعًا يجعله المتبني مأوى تُبَيَّخُ فيه إبل الأحنة، وقد دُعَّى هَذَا الْمَعْنَى مِنَ الْمَعْنَى الْجَمِيلَةِ الَّتِي جاءَ بِهَا، بِقَوْلِهِ:

^(١) سِيْكُلُوْجِيَّةُ فُنُونِ الْأَدَاءِ ١٧٧ .

^(٢) دِيْوَانُهُ ١٧٢ / ١ .

^(٣) صَبَحَ الْأَعْشَى ٢٧٦ / ١٤ .

^(٤) بَداْنَعُ الْفَوْنَدِ ٧٣٦ / ٣ .

^(٥) قَرَى الْضَّيْفِ ٢٤١ / ٢ ، ١٥٨ / ١ .

^(٦) انْظُرْ ثَمَارَ الْقُلُوبِ ٤٨ / ١ ، وَنَفْحَ الطَّيْبِ ١٠٣ / ١ .

^(٧) دِيْوَانُهُ ٣٣٦ / ٢ .

كأن العيسَ كانت فوق جفني مناخة، فلما فرَّنْ ثارا^(١)

والمتنبي في دلالاته السياقية للجفن يعني بكون الجفن من المشترك اللغظي، فهو يدل على (أغطية العيون)، وعلى (أغطية السيف)، وهو يفيد من قرينة الاشتراك، فيقول:

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيف عوامل^(٢)

وكان المتنبي في هذا البيت يجعل دلالة الجفون على أغطية السيف أصلاً، وعلى أغطية العيون دلالة متطرفة، لأن الجفون ضممت أحداها تعمل عمل السيف.

وهو يفيد من هذا الاشتراك في إنتاج (الجناس)، كما يفيد منه في التصوير، فهو يصف جفون بعض مدحije بالسهر في طلب العلا، ويصف جفون سيفهم بالسهر على التمثيل، يريد أنها فقدت نصلتها فكأنها ساحرة مع جفون أعينهم في طلب المعالي والفاخر:

كراكرَ من قيسِ بن عيلانَ ساهراً جفونُ طباهَا للعلا و جفونها^(٣)

ويضي المتنبي شوطاً أبعد فنراه يجعل للجفن دلالة مجازية كونية مصاحبة بخطر حقيقي والمدوخ أقرب ما يكون عليه القرب من هذا الخطر المدق، وذلك لتوليد إيحاء بما هو عليه المدوخ من شجاعة ورباطة جأش:

وقفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ كأنكَ في جفن الردي وهو واقف^(٤)

وبعد أن استعرضنا الأجناف في شعر المتنبي بوصفها قيمة تعبيرية تخلص إلى ما يلي:

- الأجناف اختصت من الأعضاء بكونها رباعية، وفيها المفعة والجمال.

- استعمل المتنبي (الجفن) مفرداً، مع جمع الكلمة (أجناف)، وجمع الكثرة (جفون) بحسب مقاربة ما يزيد على ثلاثين مرة، النصف منها تقريراً يخصر المتنبي نفسه صراحة، مما يدل على حضور الذات المبدعة، يلي ذلك الدلالة على أجناف الحبية، فالغموم في الدلالة.

- الدلالة التجاوزية بدت من خلال التركيب الإضافي الذي ينتج عنه صورة: جفن الردي، جفن شادن، وجفن ضيغum...، كما بدت في جفن الحبية الذي لا يعرف الدموع، وجفن العاشق الذي يظن أن الدموع فيه خلقة، وليس حالة.

- ترافق إطلاق الجفون عنده بمحشد من صفات الجمال فيها منها الكحل، والسبيل، والسرج، وصفات السقم الحقيقة منها القرحى والمشقة والرمداء والدامية...، والمجازية الدالة على الحسن كالتفير والتکسر.

^(١) ديوانه ٣١٩/١

^(٢) ديوانه ٢٥٢/٣

^(٣) ديوانه ٢٥٠/٤ . والكراكر: الحمامات، الواحدة: كركرة بكسر الكاف

^(٤) المثل الثالث ٢٨٦ / ٢

وصفات اليقظة والغفلة كأن تكون مسهدة أو متباudeة، أو نائمة، أو مغمضة . وصفات القوة كأن تكون رامية أو سافكة .. وهذا كله يدل على عنابة فائقة بلغة الجسد عامة وهذا الجزء من العين خاصة .

الطرف:

الطرُّفُ اسْم جامِع للبَصَرِ، لَا يشْتَرِي ولا يجْمِعُ لَأَنَّهُ فِي الْأَصْلِ مَصْدَرٌ، فَهُوَ يَكُونُ وَاحِدًا، وَيَكُونُ جَمِيعًا؛
والطرفة: النَّظَرَةُ . وفي الموروث ترافق إطلاق الطرف بصفتين:

أولاً هما: سُرْعَةُ الْحَرْكَةِ؛ كَمَا فِي قَوْلِهِمْ: (فِي جُوزِ الرَّجُلِ كَالْطَّرْفَةِ فِي السُّرْعَةِ، وَكَالسَّهْمِ فِي الرَّمِيَّةِ) ^(١)
والطرف واحد مما يمثل به للسرعة وهي البرق والطرف والريح وأجاويد الخيل ^(٢) .

ثانيهما: الدلالة على زمن قصير فأدنى ما يطلق عليه اسم الزمان: اللمحَةُ واللحظَةُ والطرفة ^(٣) .
وثلث صفات أخرى ترافق مع الطرف ؛ منها الغضُّ: وهو إطباق الجفن على العين بحيث تختبئ الرؤية ،
وأصل الغضُّ الكفُّ في لين ، ومنه غضُّ البصر ^(٤) والعرب تصف الذليل بغضُّ الطرف ، كما يستعملون حديد
النظر ؛ إذا لم يتم لهم في ريبة ^(٥) . ومنها قصر الطرف ، وفي صفة النساء في التعيم المقيم {وعندَهُ مُقاَصِرَاتٍ
الظَّرْفِيَّنِ} ^(٦) ، وهو نوع من الغض ارتبط بالعلفة . ومنها ارتداد الطرف: وحقيقة رجوع تحديق العين من جهة
منظরه ، والارتداد عكس الإرسال .

جاء الطرف من ملاحظة صفة التحرك ، ولذا فقد عُرِفَ بأنه تحريك الجفون في النظر ، هذا هو الأصل ، ثم
سموا العين طرفاً مجازاً ^(٧) كقول عنترة :

وأغضنْ طرفي ما بدت لي جاري ^(٨)

^(١) الزهد ١/١٢٢

^(٢) مختصر ابن كثير ٣/٢١٣

^(٣) تحفة الأحوذى ٦/٥١٤

^(٤) تفسير الطبرى ١١/٢٨٠

^(٥) تفسير انقراطى ٦/٤١

^(٦) الصافات ٤٨

^(٧) مقاييس اللغة ٣/٤٤٩

^(٨) تفسير القرطبي ٩/٣٢١

وقد فسر قوله تعالى: (لَا يَرَنُ إِلَيْهِ مُطْرَفُهُمْ) ^(١) ، بأن أبصارهم شاخصة ، فهم مدعيو النظر ، لا يطوفون لحظة لكثرة ما هم فيه من الهول والمخافة لما يخلُ بهم ^(٢) .

والسياقات التي استخدم فيها المتنبي الطرف يدل على تبصر في انتقاء المفردة التي تناسب المقام ، ولما كان جمال الحبيبة الوضاء يناسبه الطرف لأن العين لا تستطيع إدامة النظر حيال هذه الوضاءة فقد قال :

كأنها الشمس يُعيي كَفْ قابضه شَعاعه، ويرأه الطرف مُقْبِلاً ^(٣)

والطرف عنده هو المدوح :

لأنني كلما فارقت طرفٍ بعيدٍ بين جفني والصبح ^(٤)

وتثنية المدوح بالطرف تكرر عنده :

وينثنى عنك آخر اليوم منه ناظرٌ أنت طرفة ورقاده ^(٥)

وعظمة المدوح يناسبها (الطرف) لأن صاحب الطرف يكابد في التواصل مع هيبة المدوح :

عَرَضْتَ لَهُ دُونَ الْحَيَاةِ وَطَرْفَهُ وأَبْصَرَ سِيفَ اللَّهِ مِنْكَ مُجَرَّداً ^(٦)

والطرف - حاله كغيره من الجوارح - يصاب بالحيرة مما بالmandoح من حسن وجمال :

وَمَا حَارَتِ الأَفْهَامُ فِي عُظُمِ شَانِيهِ بِأَكْثَرِ مَا حَارَ فِي حَسْنِ الْطَّرْفِ ^(٧)

ولا ريب في أن الحيرة تزداد مع تطويل النظر إلى المدوح :

وَتَرَاهُ مُعْتَرِضًا لَهَا وَمُؤْلَيًا أَحَدَائُنا، وَخَارَ حِينَ يُقَابِلُ ^(٨)

وهذا الذي يعتري الطرف البشري لا يسلم منه حتى الطرف الكوني : فقد عمد المتنبي إلى نقل الإحساس

بهيبة المدوح إلى أمور كونية ، فالنهار وهو عين الشمس وقد غطاها غبار جيش المدوح فصار كالقذى ، أو كان

النهار خفيف طرفه إجلالاً للمدوح :

^(١) إبراهيم ٤٣

^(٢) تفسير ابن كثير ٢ / ٧١٤

^(٣) ديوانه ١ / ١١٣

^(٤) ديوانه ١ / ٢٥٧

^(٥) ديوانه ٢ / ٤٧

^(٦) ديوانه ١ / ٢٨٤

^(٧) ديوانه ٢ / ٢٨٧

^(٨) ديوانه ٣ / ٢٥٦

فَكَانَ قَذِي النَّهَارُ بَنْعَمَهُ أَوْ غَضَرُ عَنْهُ الْطَّرَفُ مِنْ إِجْلَالِهِ^(١)

ويكفي المدوح أن يُجْيل طرف حتى تكون له صولات وجولات إحساناً إلى ذوي القربي، وعقوبة للأعداء:

مَا يُجْيلُ الْطَّرَفُ إِلَّا حَمْدَهَا الْأَيْدِي، وَذَمَّهَا الرَّقَابِ^(٢)

والمدوح بما اشتمل عليه من مزايا يستأهل أن يكون الطرف وفقاً عليه دون غيره من الكائنات :

وَلَوْ أَنِّي أَسْتَطَعْتُ خَفْضَتْ طَرْفِي فَلَمْ أُبَصِّرْ بِهِ حَتَّى أَرَاكَ^(٣)

وإذا كان الإغضاء صفة في الطرف على ما مر، فإن لدى المتنبي القدرة على قراءة الإغضاء قراءة تتوافق والمقامقد يكون غض البصر ذلاً، وقد يكون حياء، وقد يكون مكر أو دهاء :

يَغْضُضُ الْطَّرَفُ مِنْ مَكْرِ وَدْهِيٍّ كَانَ بِهِ - وَلَيْسَ بِهِ - خَشْوَعاً^(٤)

والمتنبي يجعل للقلب طرفاً، كما هي الحال في طرف العين، ولكل إغضاوه غير أن المتنبي يؤكد أن عمل القلب أكثر نفعاً ومصداقية :

وَإِطْرَاقُ طَرْفِ الْعَيْنِ لَيْسَ بِتَافِعٍ إِذَا كَانَ طَرْفُ الْقَلْبِ لَيْسَ بِمُطْرَقٍ^(٥)

وللمتنبي فهمه في عمى الطرف، فقد الأحباب يجعل المحبًّا أعمى تسد أماماه المسالك حتى وإن كان مبصراً :

وَمَا اَنْسَدَتِ الدُّنْيَا عَلَيَّ لِضِيقِهَا وَلَكِنْ طَرْفًا لَا أَرَاكَ بِهِ أَعْمَى^(٦)

والطرف يستحق كل اللوم لجنابته على صاحبه :

وَأَنَا الَّذِي اجْتَلَبَ الْمِنْيَةَ طَرْفِي فَمَنْ الْمَطَالِبُ وَالْقَتِيلُ الْقَاتِلُ^(٧)

والطرف قد يُقلِّبُ لذة بما يسر النظر، فإذا أراد المتنبي أن يعبر بأنه مغمور بمكارم سيف الدولة، متصرف في فواضله، يقلب الطرف بين الخيال المسومة، والخاشية المكرمة المنعمة فهو يخاطب مجده وشعره فيقول :

وَعَرَفَاهُمْ بِسَائِنِي فِي مَكَارِيمِهِ أَقْلَبُ الْطَّرَفَ بَيْنَ الْخَيْلِ وَالْخَوْلِ^(٨)

^(١) ديوانه ٦٤/٢

^(٢) ديوانه ٢٥٧/١

^(٣) ديوانه ٣٨٣/٢

^(٤) ديوانه ٢٥٣/٢

^(٥) ديوانه ٣٠٨/٢

^(٦) ديوانه ١٠٦/٤

^(٧) ديوانه ٢٤٦/٣، وذم الهوى ٢٩٧/٢ ٢٨٧

^(٨) ديوانه ٨٥/٣

وللممدوح بدر بن عمار شهرة كالسماء، وخصاله نجوم يقلب الشاعر طرفه في هذا الفضاء:

أَقْلَبْ مِنْكَ طَرِيفَ فِي سَمَاءٍ وَإِنْ طَلَعْتْ كَوَاكِبُهَا خَاصِلاً^(١)

وهكذا نرى أن الطرف في شعره ترافق إطلاق إطلاقة بالدلالة على سرعة الحركة، وعلى أدنى ما يطلق عليه اسم الزمان، وكان فيه الغض والقصر والإرتاد والتقليب، وكان الطرف وثيق الصلة بهيبة المدوح، ووضاءة الحبيب. وقد حمل قيمًا تعبيرية من حياء ومحكر ودهاء وعمى وفague ولذة وصدق ومنية ...

الناظر:

مفردات مادة (نظر) بوصفها من المقول الدلالية للعيون، وبوصفها قيمة تعبيرية، لها رصيدها في شعره بدليل شيوع مفردات: الناظر، والناظرة، والمنظر، والنظارات، والأفعال نظر وانظر وينظر . وأكثرها استخداماً عنده: الناظر يعني العين، أو قدرة الإبصار فيها، وبمعنى الشخص من قبيل إطلاق الجزء (النظر) على الكل (الشخص) . ويفيد من حرف الجر الذي يوجه الدلالة لتصبح أكثر تخصيصاً، فثمة فرق بين: (نظر إلى)، (نظر من) وتکاد مدلولات هذه المفردات تدور في فلك المتنبي نفسه ، وفي مدوحة، وفي مدوحة، ولهذا الأخير التصنيب الأكبر منها، وهذا يدلل على مكانة المدوح في نفس المتنبي وشعره وتوافقه معه لما في مفردات هذه المادة من دلالة على القرب. أما ما يتصل بالمتنبي ؛ فمنه إعلانه أن ناظره مرأة تستطيع الحببية أن ترى ملامحها فيها - ولعله بهذه أراد أن يكنى عن مدى قريتها منه مكاناً ونفساً، والدليل ذكره أنها عندما قبلت ناظره إنما كانت تقبل فاحها الذي تبدى في هذه المرأة العجيبة :

شَامِيَّة طَالَّا خَلَوْتُ بِهَا تُبَصِّرُ فِي نَاظِرِي مُحَيَّاهَا

فَقَبَلْتُ نَاظِرِي تُغَيِّرُ الْطَّنْبِي وَإِنْمَا قَبَلْتُ بِهِ فَاهَا^(٢)

ومنظر المتنبي دليل ونذير يبلغ أن البوى صعب شديد لا تطيقه جوارح المتنبي ، لما فيه من مقاساة الأحوال :

فَمَنْ شَاءَ فَلِيَنْظُرْ إِلَيَّ فَمَنْظَرِي نَذِيرٌ إِلَى مَنْ ظَنَّ أَنَّ الْبَوَى سَهْلٌ^(٣)

وإبداع المتنبي على يعتقد هو يخترق العادة ، فكان الأعمى رآه لتحققه عنده :

أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبَى وَأَسْمَعَتْ كَلْمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَّ^(٤)

^(١) ديوانه ٢٣٢/٣

^(٢) ديوانه ٢٧٠/٤

^(٣) ديوانه ١٨١/٣

^(٤) ديوانه ٣٦٧/٢

ويصرح المتبني أن لديه القدرة على قراءة لغة العيون، هذه القدرة تكشف المستور المخاب في النفوس:
يُخفى العداوة، وهي غيرُ خفيةٍ نَظَرُ المَدُوْبِ بِمَا أَسْرَ يَوْحٌ^(١)

وخبرته في الحياة تجعله يقدر النظر حق قدره؛ فالاصل عنده أن تكون النظارات صائبة تنفع في التفريق بين الحق والباطل، وبين النور والظلمة:

أعِنْدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ
أَنْ تَحِسِّبَ الشَّحْمَ فَيَمَنِ شَحْمَهُ وَرَمْ
وَمَا اتَّسْعَ أَخْيَ الدُّنْيَا بِنَاظِرِهِ
إِذَا اسْتَوْتَ عَنْهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ^(٢)

وازاء ما شق منظره فإن لأبي الطيب فلسفة التي يعبر عنها بقوله:

هُونَ عَلَى بَصَرٍ مَا شَقَّ مَظَرَّهُ
فَإِنَّمَا يَقْطَلُ عَيْنِ كَالْحَلْمِ^(٣)

وأما ما يتصل بالحبيب، فإن النظر إليه فيه لذة العشق، فنظر المحب إلى الحبيب غرام^(٤)، وأول نظرة من الحبيب كثيرة عند المحب القانع:

وَقَنَعَتْ بِاللَّقِيَّا وَأَوْلَ نَظَرَةٍ
إِنَّ الْقَلِيلَ مَنْ حَبِّبَ كَثِيرً^(٥)

غير أن النظرة إلى الحبيبة المودعة تبعث على الأسى والحزن، وتصاحبها زفرات مضاغفة:

أَفَدِي الْمَوْدَعَةَ الَّتِي أَبْعَثْتُهَا
نَظَرًا فُرَادِي بَيْنَ زَفَرَاتِ ثُنَا^(٦)

وأما ما يتصل بالمدوح فإن المتبني يعلن أن تحولاً حدث في حياته فبعد أن كان ناظره ينصرف إلى الغوانى، اتجه بتأثير من طموحة إلى المدوح لأن هذا المقام مبني على العظمة، وليس كذلك مقامات العشق والصباة والهوى:

أَطْعَتُ الْفَوَانِي قَبْلَ مَطْمَعِ نَاظِرِي
إِلَى مَنْظَرٍ يَصْغِرُنَّ فِيهِ وَيَعْظِمُ^(٧)

هذا الناظر الطموح لدى المتبني يصعب تتبعه لأنه مبثوث في مواطن كثيرة، وفي السعي المقاربة هذه المواطن يمكن ملاحظة الأمور التالية:

^(١) ديوانه ٢٥٣ / ١

^(٢) خزانة الأدب ١٩٦ / ١

^(٣) ديوانه ١٦٢ / ٤

^(٤) قرى الضيف ١ / ٥٠٤

^(٥) ديوانه ١٣٤ / ٢

^(٦) ديوانه ١٩٧ / ٤

^(٧) ديوانه ٣٥٠ / ٣

أما الأمر الأول فهو أن النظر من المدوح وإليه إنعام، فالفقير الذي يسوقه فقره إلى رؤية المدوح يكون فقره منعماً عليه بتلك الرؤية :

نائلٌ مِنْكَ نَظَرَةً سَاقَةَ الْفَقَرِ عَلَيْهِ لَقَرْرَةُ إِنْعَامٍ^(١)

والمتنبي يخبرنا عن القيمة الحقيقة للنظرية الواحدة من المدوح؛ فهي زاد للمتنبي يكتبه حولاً كاملاً: هذه النظرة التي نالها منه إلى مثلها من الحول زاده^(٢)

وما ندرىحقيقة الشحنة الكامنة في تلك النظرة؛ وهي نظرية معنوية تشحن بالعزّة والمجَد، أم هي نظرية جود ونوال يكفي هذه المدة الطويلة، والسياق يقبل المتنبي غير أن النفس ترجع الثاني بقرينة الكلمة (زاده). وبقرينة أخرى هي ما عرف به المدوح من كرم فهو على ما يقرر المتنبي - من الجود بمنزلة الناظر من العين: **وَالْجَمِودُ عَيْنٌ وَأَنْتَ نَاظِرٌ وَالْبَاسُ بَاعٌ، وَأَنْتَ يَمْنَاهُ^(٣)**

وإذا كان جوده سحاباً يعطر، فإن نظرية المدوح رحمة تقى من الغرق في بحر جوده: **أَنْطِرْ عَلَيَّ سَحَابٌ جَوْدَكَ وَانْظُرْ إِلَيَّ بِرْحَمَةٍ لَا أَغْرِقَ^(٤)**

والمدوح كالرياح التي إذا رأيتها مقبلةً إليك فإنك لا تحتاج إلى استعجالها لسرعتها، فكأنها جدواه، فهو غير يحتاج إلى عراك له في السودد: **إِنَّ الرِّحَاحَ إِذَا عَمَدَنَ نَاظِرٌ أَغْنَاهُ مَقْبِلُهَا عَنِ اسْتِعْجَالِهِ^(٥)**

وإذا كانت الناظر تتعلق بالمدوح فإن لذلك ما يسوغه، ومنه وضاعة المدوح وجوده: **مِنْ كَانَ ضَوْءُ جَبِينِهِ وَنَوَالَهُ لَمْ يُحْجِبَا لَمْ يَحْتَجِبَا عَنْ نَاظِرٍ^(٦)**

ولما كانت العين تبعاً للقلب تنظر إلى حيث يميل القلب إليه، فالعيون إنما تديم النظر إليه لأن القلوب تحبه: **تَلَاحِظُكَ الْعِيُونُ وَأَنْتَ فِيهَا كَانَ عَلَيْكَ أَفْنَدَةُ الرِّجَالِ^(٧)**

يجري النظر إلى المدوح على ما فيه من مشقة مصدرها الوسامـة والهـيبة والجلـال، فالناظر يقع في حيرة باصرة ولسانـاً:

^(١) ديوانه ٩٩/٤

^(٢) ديوانه ٢٧/٢

^(٣) ديوانه ٤/٢٦٣

^(٤) ديوانه ٢/٣٤٠

^(٥) ديوانه ٣/٥٩ - ٦٠

^(٦) ديوانه ٢/١٣٧

^(٧) ديوانه ٣/٢٤٦

فِإِذَا رَأَيْتَكَ حَارَّ دُونَكَ نَاظِرِي **وَإِذَا مَدَحْتَكَ حَارَّ فِي لِسَانِي**^(١)

والحيرة والهيبة قد تكون بتأثير فطنة المدوح وذكائه الذين يجعلان من ناظره ذا قدرة خاصة كأنه يدرك ما في القلوب :

كَانَكَ نَاظِرٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ **فَمَا يَخْفَى عَلَيْكَ مَحْلُّ غَاشٍ**^(٢)

وقد تكون بتأثير قدراته فلتجواره طاقاتها وقدراتها؛ فسيف الدولة له تَحْكُمُ عيناه فيما ترياه . ولهم يحكم قلبه في الفرج ، فإذا تمنى شيئاً أدركه :

بِامْنَ بَسِيرٍ وَحُكْمُ النَّاظِرِيْنَ لَهُ **فِيمَا يَرَاهُ، وَحُكْمُ الْقَلْبِ فِي الْجَنْدِ**^(٣)

ومن هذه القدرات أن نظر المدوح له أثره في المعركة ، فهو سلاح يفعل فعله حتى في فرسان الأعداء إضافة إلى الرجالين :

إِذَا مَا نَظَرْتَ إِلَى فَارِسٍ **تَحْيِرَ عَنْ مَذْهَبِ الرَّاجِلِ**^(٤)

وبالمحاجز ينتقل المتنبي بالنظر إلى أمور كونية ويربطها بمدحه ؛ ففي مبالغة مجنة يذكر أن المدوح سيف الدولة ينال أبعد من الشمس ، وهي ترى ، مما تقابل إلا على خوف من أن ينالها لو قصدها :

بَنَالْ أَبْعَدَهُنَا، وَهِي نَاظِرَةٌ **فَمَا تَقَابِلَهُ إِلَّا عَلَى وَجْلٍ**^(٥)

وبالمحاجز يجعل الشاعر الصبايج لمدينة سروج بمنزلة فتح الناظر :

فَلَمْ تُتِمْ سَرَوْجَ فَتْحَ نَاظِرِهَا **إِلَّا وَجَيَّشَكَ فِي جَفَنِيْهِ مُزَدِّجَمٍ**^(٦)

والمتنبي يدلل على أنه يقرأ حركة النظر قراءة تناسب المقام ، فرفع الناظر قد يكون علامه على عزة وظفر . وخطفه قد يكون دليلاً ذلة :

الْيَوْمَ يَرْفَعُ مَلِكُ الْرُّومِ نَاظِرَةٌ **لَانْ عَفْوَكَ عَنْهُ عَنْدَهُ ظَفَرٌ**^(٧)

ويقرأ حركات خادم المدوح ويرى من خلالها أن الخادم قد جمع الأدب في الخدمة ، والشجاعة عند البأس :

^(١) ديوانه ٤ / ١٨٥

^(٢) ديوانه ٢ / ٢١٢

^(٣) ديوانه ٣ / ٤١

^(٤) ديوانه ٣ / ٢٧

^(٥) ديوانه ٣ / ٣٨

^(٦) ديوانه ٤ / ١٨

^(٧) ديوانه ٢ / ٩٩

وكتست إذا أبصرته لك قائماً نظرت إلى ذي بُسْدَتِينِ أدِيب^(١)

وهكذا نرى أن المتنبي أفاد من القيمة التعبيرية والتواصيلية في مادة (نظر)، فبدأ أن ناظر المتنبي مرأة للحبيبة، وأن نظرة عبرة لمن أراد أن يعتبر من أهل العشق، وأن أدبه يخترق العاهة فيجعل الأعمى يرى، وأن نظر العدو يكشف مكونات نفسه، وأن الأصل في النظارات أن تكون صادقة، تيز الحق من الباطل. ويدعو إلى التهورين لا إلى التهويل إذا ما رأى الشاق على البصر.

والمدوح منظر يعظم في النفوس، والنظرة منه وإليه إنعام، وزاد وفيه، ورحمة مصاحبة لفيض كرمه. ورباح جوده إن لاحت لاظر فلا حاجة إلى استعمالها. وهو لا يحتج لأنه وسيم كريم، وهو يسكن وميض الأحداث. ووجيب القلوب، هيئه مصدر حيرة للناظر، وفراسته يجعل ناظره يدرك حقيقة ما في القلوب، وشجاعته يجعل من نظراته حريراً على الشجعان من أعدائه. ناظر الشمس في حيرة ووجل إزاهه، وناظر مدينة سروج يزدحم بجيشه المظفر. رفع الناظر عنده عز وظفر، ومن يقوم على خدمته يعجب النظر بأدبه وشجاعته.

الخاتمة:

بعد أن عرضنا للعيون في شعر أبي الطيب المتنبي مقدمة، ومنهجاً متبعاً، ونماذج، وأحداثاً، وأجفاناً. وطرفاً، ونظاراً، يمكن أن نخلص إلى النتائج التالية:

- حفل شعر المتنبي بذكر العيون تكتيناً وأوصافاً ليجعل منها قيمة تعبيرية، إضافة إلى كونها قيمة تواصيلية على نحو لا يخلو من فرادة.
- وكانت عينه على نفسه، وعلى محبوبه، وعلى مدوحه، وعلى أمور أخرى نافذة تتجاوز الظاهر إلى الكامن المتجلز، وتقرز قيم الواقع مع قيم الخيال، وتشتد من ذلك الفن والجمال. والقرب والوصال. والجحود والتواك، ومجاورة الجلد والعزة وأسلطان.
- معجمه في المقل الدلالي للعيون شاهد على ثراء في الحصيلة اللغوية للشاعر، ودليل على أن الأدب عنده عمل باللغة قبل أي شيء آخر.
- وصورة تبيّن عن روح وثابة تفتح شكللاً، وعن موهبة تصطنع حراكاً يصل إلى حد ممارسة العنف على اللغة المعجمية بمحنة العاني الشارد، والصور المهرة، والتركيب الآسرة.
- ترافق إطلاق (الجفن والأجفان) بفيض من الصفات الدالة في أكثرها على الضعف وخص بها نفسه. أو حبيبه. وترافق إطلاق (الطرف) بصفات القوة وخصوص بها المدوح، وفي هذا وذاك قدرة فائقة على تحسس الفوارق في الدلالات، وتدوّق ما تفيض به المفردات.

مصادر البحث ومراجعه:

- القرآن الكريم .
- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق سمير جابر - بيروت .
- الأمثال في الكتاب والسنة ، محمد بن علي الترمذى ، تحقيق السيد الجميلى - بيروت ١٩٨٥ .
- اتفاق المانى ، وافتراق المانى ، لسلیمان بن بنین المصرى ، تحقيق عبد الرؤوف جبر - عُمان ١٩٨٥ .
- بدائع الفوائد ، محمد بن القيم الجوزية - بيروت .
- تبیین کذب المفتری ، لابن عساکر علی بن الحسین - بيروت ١٤٠٤ هـ .
- تحفة الحوذى بشرح جامع الترمذى ، محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم المباركفوري - بيروت .
- تفسیر ابن کثیر (تفسير القرآن العظيم) ، لأبي الفداء ، إسماعيل بن كثير ، دار الأندلس - بيروت ١٩٨٦ م .
- تفسیر الطبری (جامع البيان عن تأویل القرآن ، لأبي جعفر محمد بن جریر الطبری (ت ٣١٠ هـ) ، طبعة مصطفى الباجي الخلبي - القاهرة .
- تفسیر القرطبی (الجامع لأحكام القرآن) ، لأبي عبد الله محمد بن أحمد الانصاری القرطبی (ت ٦٧١ هـ) . تحقيق احمد عبد العليم البردونی و آخرين - القاهرة ١٩٦٧ م .
- مثار القلوب في المضاف والنسب . لأبي منصور الشعائري - القاهرة ١٩٦٥ م .
- خزانة الأدب لابن حجة الحموي ، تحقيق عصام شعبتو - بيروت ١٩٨٧ م .
- دیوان أبي الطیب المتنبی بشرح أبي البقاء العکبیری - بيروت ، دار المعرفة .
- دیوان الصباة ، لابن أبي حجلة ، أحمـد بن يحيـى التلمسـانـي - موقع الوراق .
- روح المانى في تفسير القرآن العظيم والسبع المثانى ، لأبي الفضل شهـاب الدين السـيد حـمـود الـأـلوـسـي الـبغـدادـي (ت ١٢٧٠ هـ) . تحقيق علي عبد الباري عطية - بيروت ١٩٩٤ م .
- روضة الحسين ، ونزهة المشاتقين ، لابن قيم الجوزية ، محمد بن أبي بكر - بيروت ١٩٩٢ م .
- الزهد ، لأحمد بن عمرو الشيباني ، تحقيق عبد العلي عبد الحميد - القاهرة ١٤٠٨ هـ .
- زهرة التفاسير ، لأحمد أبي زهرة - دار الفكر العربي .
- سیکولوجیہ فنون الاداء ، جلین ولسون ، ترجمة د. محمد شاکر ، سلسلة عالم المعرفة العدد ٢٥٨ م .
- صبح الأعشى ، في صناعة الإنشا ، لأحمد بن علي القلقشندی - دمشق ١٩٨٧ م .



المتنبي ناقلاً

قراءة في الرسالة الموضحة

□ أ.م.د. حسين علي الزعبي^(١)

يسعى هذا البحث إلى محاولة إماتة اللثام عن آراء المتنبي النقدية؛ وتأتي أهميته من التركيز على الجانب الآخر من إبداع المتنبي ألا وهو الجانب النبدي. وقد تجلّى ذلك في أثناء دفاعه عن نفسه أمام منتقديه، كما ورد في الرسالة الموضحة.

إن المتبع لحركة النقد العربي القديم يرى أن الشعراء قد شاركوا في الحركة النقدية، فكانت تلسم آراؤهم وأحكامهم في الشعر والشعراء؛ فقد سئل البحترى أسلم أم شعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس؛ لأنه يتصرف في كل طريق، ويرع في كل مذهب لا يتعاد، ويتتحقق بمذهب لا ينطحاطه. فقال له عبد الله بن طاهر: إن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا، فقال: أيها الأمير، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه من يحفظ الشعر ولا يقوله؛ فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه^(٢).

فالشاعر أولى من غيره في معرفة متطلبات الإبداع الشعري من لغة وتصوير وزن وقافية..... بالإضافة إلى تلك الحالة الوجدانية التي يعيشها لحظة الإبداع.

فالتابعة الذبيانى – وكما هو معروف – كانت تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ يلتقي فيها الشعراء، ينشدون أشعارهم فيحكم بينهم، فيقدم شاعراً ويؤخر آخر، كتلك القصة التي رويت حول تحكيمه بين شعراً مبرزين كالأشعشى والخنساء وحسان بن ثابت^(٣).

^(١) أستاذ مساعد دكتور في جامعة دمشق.

^(٢) القزواني، ابن رشيق. العمدة، ج ٢، ص ١٠٤.

^(٣) الأصفهانى، أبو الفرج. الأغاني، ج ٩، ص ٣٤٠، دار الكتب.

وحسان بن ثابت نفسه سئل من أشعر الناس؟ فقال الذي يقول، يعني قول عمر بن الخطاب: **أنا أشعر الناس**

إِنَّمَا مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ إِذَا أَنْتَدُوا بِسْدَأٍ وَبِحَقِّ اللَّهِ ثُمَّ نَاثَلُ ^(١)

أما في العصر الأموي؛ فهناك كثير من الأحكام النقدية التي أطلقها الشعراء على أنفسهم من جهة، وعلى غيرهم من الشعراء من جهة ثانية؛ فالأخطر يقدم النابعة على نفسه^(٢). كما يقدم نفسه على كثير^(٣). وهو عندما سُئل عن الفرزدق، قال: أما الفرزدق فأشعر العرب^(٤). كما سُئل أياكم من الثالث أشعر؟ قال: أنا أمدح للملوك وأنت لهم بالخمر والحم، يعني النساء، وأما حرب فأنسينا وأشتتها، وأما الفردوس، فأفخرنا^(٥).

وتلتقي رؤية جرير التقديمة بهذا الثالث، مع رؤية الفرزدق، حيث طلب منه الإخبار عنه وعن هذين الشاعرين، يعني الأخطل والفرزدق، فقال: أما أنا فمدينة الشعر، والفرزدق له سن وافتخار، والأخطل أرمانا للغوارص وأشدنا اجتازه بالقليل، وأنعتنا للنهر والبحر^(٤).

ونرى في الخبرين التقديرين السابقتين أن الدوافع الملمة للحكم النقي هو الإجاده بالأغراض الشعرية : فقد تفوق كل شاعر من الشعراء بفرض شعري أو بغرضين ، هذا بالإضافة إلى أن جريراً قد خص نفسه بالتفوق في ابداعه في كل فنون الشعر.

ويقدم جرير نصياً على أنه أشعر أهل جلدته^(٧). وهو تقديم يقوم على التمايز العرقي، لأن الشاعر نصياً أسود البشرة.

ونصيب نفسه بمشاركة في نقد الشعر، فقد سئل عنه وعن أصحابه؟ قال: جميل أصدقنا شعراً، وكثير أبكانا على الظنون، وابن أبي ربيعة أكذبنا، فأنما أقول ما أعرف^(٨).

هذا قليل من كثير بل مجرد إشارات إلى نقد الشعراء في العصر الأموي، وهي - على العموم - أحكام انتباعية قائمة على الذوق الشخصي فيما يعجب به الشاعر الثاقن.

وكان النقد في العصر العباسي قد بدأ مرحلة جديدة، حيث انتقل إلى معالجة قضايا نقدية من مثل اللفظ والمعنى، والقديم والجديد، والسرقات إلى غيرها من القضايا النقدية الأخرى. بل ارتكبت كثير من أحكامهم على ما أطلق عليه اسم نظرية عمود الشعر العربي.

^(١) المرزبانی: معجم الشعراء، ص ٨.

المزياني، نور القدس، ص ٢٤٧

٢٢٨ / ص ٨ / الأغاني : الأصفهانی

أبو عبد الله محمد بن المثنى ، النقائض ، ٢/٢ - ٨٨٨

٢٣٧- فصل الشعائر (١/٥)

^٧ الْأَنْوَافُ لِلْمُرْبَابِيِّ، الْمُوسَعُ، ص ١٧١.

^{١٣} الجمحي، طبقات فحول الشعراء،

وكان طبيعياً أن يواكب الشعراء هذا المد النقدي في تلك المرحلة الزمنية، وسوف أشير إلى كتابين نقديين قام بهما الشعراء؛ وهما طبقات الشعراء للشاعر ابن المعز^(١)، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري^(٢). وأصدر كلا الشاعرين أحکاماً نقدية؛ فابن المعز ترکزت أحکامه على شعراء الدولة العباسية، والمعري ذهب في رحلة خيالية يحكم من خلالها على الشعراء، وإن هنالك كثيراً من الدراسات الحديثة التي دارت حول هذين المصدرین النقاديين؛ من مثل دراسة د. محمد عبد المنعم خفاجي حول تراث ابن المعز في الأدب والنقد^(٣)، ودراسة د. أمجد الطراولسي حول النقد واللغة في رسالة الغفران^(٤). والمتتبـي واحد من الشعراء الذين شاركوا في الحياة النقدية، وهو ما يعنيـنا في هذا السياق، فقد تجـانس في نـقده مع هذه الحركة النقدية التي تعددت محاورـها، وتشـعبت مـوضوعـاتها.

موقف المتتبـي من الاستـعـارة:

تـعدـ الصـورـة جـوـهـرـ الشـعـرـ، وـالـاستـعـارـة هي جـوـهـرـ الصـورـةـ وـكـانـ لـلـمـتـتبـيـ وـقـفـاتـ نـقـدـيـةـ فيـ مـجـالـ نـقـدـ الصـورـةـ. فـقدـ شـارـكـ فيـ تـفسـيرـ معـنىـ التـشـبـيهـ فيـ قولـ عـدـيـ بـنـ زـيدـ:

كـدـمـيـ العـاجـ فـيـ الـرـوـضـ زـهـرـهـ مـسـتـبـرـ
بـيـضـ فـيـ الـرـوـضـ زـهـرـهـ مـسـتـبـرـ أوـ كـالـ

فـقاـلـ أـبـوـ الطـبـ: شـبـهـ النـسـاءـ بـصـورـةـ العـاجـ، وـالـمـحـارـبـ صـدـورـ الـجـالـسـ، وـذـكـرـ الـبـيـضـ فـيـ الـرـوـضـ لـخـسـتهـ وـأـمـالـسـهـ^(٥).

وـعـنـدـماـ قـالـ الـحـاتـميـ لـهـ: أـخـطـأـتـ فـيـ قولـكـ:

الـلـيـسـ عـجـيـأـ وـصـفـكـ مـعـجـزـ وـأـنـ ظـنـونـيـ فـيـ مـعـالـيـكـ تـظـلـمـ

ثـاستـرـتـ الـظـلـعـ لـظـنـونـكـ، وـهـيـ استـعـارـةـ قـيـحةـ فـقاـلـ: إـنـماـ جـرـبـ عـلـىـ عـادـةـ الـعـرـبـ فـيـ الـاستـعـارـةـ. فـقاـلـ الـحـاتـميـ: أـجلـ إـلـاـ أـنـهـاـ استـعـارـةـ مـسـتـهـجـةـ قـلـقةـ حـلـتـ فـيـ غـيرـ مـحـلـهاـ، وـوـقـتـ فـيـ غـيرـ مـوـقـعـهاـ... مـنـ أـجلـ أـنـهـ لـيـسـ لـلـظـنـ فعلـ حـقـيقـيـ... وـاـسـتـعـارـةـ الـظـلـعـ لـلـرـيـحـ وـإـنـ كـانـتـ بـعـيـدةـ فـهـيـ أـوـلـىـ وـأـقـرـبـ مـنـ أـجلـ أـنـهـ يـقـالـ رـيـحـ حـسـرـىـ، وـرـيـحـ مـرـيـضـةـ؛ بـرـادـ كـلـالـاـ وـنـقـصـانـ هـبـوـبـهاـ^(٦).

^(١) ابن المعز، طبقات الشعراء، تـحـ: عبدـ الـسـتـارـ فـراجـ.

^(٢) المعري، رسالة الغفران، تـحـ: عائشةـ عبدـ الرـحـمـنـ (بـنـ الشـاطـيـ).

^(٣) خفاجيـ، ابنـ المعـزـ وـترـانـهـ فـيـ الـأـدـبـ وـالـنـقـدـ وـالـبـيـانـ.

^(٤) الطـراـولـسـيـ، النـقـدـ وـالـلـغـةـ فـيـ رسـالـةـ الغـفـرانـ.

^(٥) الـحـاتـميـ، الرـسـالـةـ الـمـوـضـحـةـ، صـ ١٢ـ.

^(٦) الـحـاتـميـ، الرـسـالـةـ الـمـوـضـحـةـ، صـ ٦٩ـ.

هناك خلاف حول هذه الاستعارة بين المتبني والخاتمي حول ملائمة المستعار منه للمستعار له، أحدهما مجرد (الظنون)، والأخر حسي (تقطيع، تقصير) وبالتالي هناك بعد بين طرفي الصورة، قبله المتبني، ورفضه الخاتمي.

وقال الخاتمي للمتبني: وأخطأت أيضاً في قولهك مع صدق لفظك وسخف عبارتك:

قال: وبائي شيء أفسدته؟ قلت: لأنك جعلت لشرف الرجل قرنين. قال: وما يدركك؟ قلت: ألم تقل ينطح النجوم بروقية، والروقان القرآن؟ قال: أجل إنها استعارة. قلت: لعمري إنها وإن كانت استعارة، ولكنها استعارة خبيثة جاربة في المعاظمة... وهذا من أبعد الاستعارات^(١):
والاستعارة كسابقتها؛ أحد طرفيها مجرد الشرف)، وثانيهما حسي (الروقان)، وهي بعيدة في رأي الحامي.
 بينما بعدها مقبول عند المتتبّع.

وقضية البعد بين طرفي الاستعارة هي قضية خلافية عند التقاد العرب القدماء ، فمن أخذ بعمود الشعر برى وجوب تقارب طرفي الاستعارة من حيث ملاءمة المستعار منه للمستعار له ، ومن خرج عليه لا يرى وجوباً لهذا التقارب.

ورأى المتنبي أنَّ الْبَعْدَ فِي الْإِسْتِعْرَاتِ لَمْ تُصْلِ إِلَى مَسْطَوِ الْبَعْدِ فِي الْإِسْتِعْرَاتِ أَبْيَ عَامٌ؛ فَقَالَ: أَمَا أَبْوَ عَامَكُمْ هَذَا
الَّذِي يَقُولُ:

تجزء أسمى قد أفتر الجرع الفرد ودع حسني عين يحتلّب ماء الوجد
فأحال أقبح إحالة، واستعار أبعد استعارة، بتضييره للعين حسناً، والاحسأ توصف بقلة الماء، ومن شأن
الدموع أن تؤف بالغزار من ذوي الوجد والصباة^(٢).

في تقدير المتبني إن لفظ (حسي) غير ملائمة للشيء الذي استعيرت له (العين الباكية)، فوصلت الاستعارة إلى درجة الإحاله، وهو المعنى الذي لا يقبل عقلا ولا عادة، حيث موقف الوجد يحتاج إلى غزارة الدموع، وليس إلى فلتتها.

ثمَّ قال المتنبي: وأبو تمام القائل في هذه القافية:

رَقِيقُ حَوَّاشِي الْحَلَمِ لِوَأْنَ حَلَمَهُ بِكَفِيلَكَ مَا مَارَتَ فِي أَنَّهُ بُرْدَهُ
 فَهُلْ امْتَدَحْ أَحَدٌ قَبْلَهُ أَحَدًا بِرَقَّةِ الْحَلَمِ، وَوَصْفَهُ بِالرَّكَانَةِ وَالثَّخَانَةِ أُولَى، أَلَا تَرَى قَوْلُ عَدَى بْنِ الرَّقَاعِ :
أَبْسَتْ لَكُمْ مَوَاطِنَ طَيَّاتَ وَاحْلَامَ لَكُمْ تَزْنَانَ الْجِيَالَا

^(١) الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص ٩٠ - ٩١.

^(١) الخامنئي، الرسالة الموضحة، ص ١٥٨ و ١٥٩.

قال: ثم إنه شبه الحلم في رقة البرد، ورقة البرد دال على هلهلة نسجه وليس ذلك من أوصافه ولا مادحه. وهذا مذهب في المدح لم تزل ملوكبني أمية تتعلق به على شعرائها، وتنعاه على مداعها^(١). والذى يعنينا في هذا الخبر النقدي رؤية المتibi في عدم التاسب بين طرق التشبیه؛ الذي انعكس سلباً في النص المأثور في المدح. لأن البرد لا يوصف بالرقة، وإنما يوصف بالصفاقة والدقّة^(٢)، كما أنه ما وصف أحد من أهل الجاهلية والأئمّة الإسلام الحلم بالرقّة، وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة^(٣). وهذا ما أشار إليه المتibi في موازنته قول أبي تمام بقول ابن الرقاع.

واما نقده المتibi قول أبي تمام:

وَلَىٰ وَلَمْ يَظْلِمْ وَمَلَ ظَلْمًا امْرُوا
حَتَّىٰ النَّجَاءِ وَخَلْفَهُ التَّنَيْنَ

قال: أرأيت إنساناً شبه بتنين؟^(٤)

والصورة كسابقتها، فإن أحد طرق التشبیه المتبه به (التنين) لا يناسب المشبه المدوح، وبالتالي خرجت الصورة عن المأثور. وقال المرزباني تعليقاً على هذه الصورة: فلو كان أحجد نفسه في هجاء الأفتشين (المدوح) هل كان يزيده على أن يسميه الأفتشين وما سمعت أحداً من الشعراء شبه به مدوهاً بشجاعة ولا غيرها^(٥).

موقف المتibi من التفاوت الشعري:

تعد قضية التفاوت في الشعر عند الشاعر نفسه واحدة من القضايا التي حازت على اهتمام النقاد القدماء؛ فتحدث بعضهم حول أسباب هذا التفاوت، فابن قتيبة يرى أنَّ هنالك سببين: الأول يتعلق بالحوانب النفسية، والثاني له علاقة بزمن الإبداع الشعري^(٦)، والمرجاني يعتقد أن الشاعر إذا جرى على الطبع الحضري في تصانيف قصيدة مسبوكة على الطريقة البدوية رق شعره حتى بدا خثناً بالنسبة ما يجاوره من أبيات، فإذا انساق مع طبعه الحضري إلى غاية جاء بأحسن نظام، حتى إذا أدركه الميل إلى البداوحة تنسم أوغر طريق فطمس ما قدمه من محاسن ومحا طلاوتها^(٧).

^(١) الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص ١٥٩.

^(٢) المرجاني، الوساطة، ص ٧٨.

^(٣) العسكري، الصناعتين، ص ١١٩.

^(٤) الحاتمي، الرسالة الموضحة، ص ١٦٧ و ١٦٨.

^(٥) المرزباني، الموشح، ص ٣٠٨.

^(٦) عباس، احسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١١١. والشعر والشعراء ص ٢٤.

^(٧) المصدر نفسه، ص ٣٣٠. الوساطة، ص ٢٤.

ويقر المتنبي بالتفاوت الشعري في شعره، ويرى أنه أحسن في الكثير وأساء في القليل، فيقول: لأن من أحسن في الكثير، اغترفت إساعته في القليل البسيط^(١).

ثم كشف عن التفاوت الشعري عند فحول الشعراء؛ فقال: هذا أمرُ القيس وهو إمام الشعراء، والفارق لهم أكمام المعاني، ورب القصب والسبق إلى كل لفظ مهذب، ومعنى مخترع، وتشيه متكرر، قد أحسن في مواضع، وتوسط في مواضع، وأساء في حال، كما أحسن في حال. أليس هو القائل في كلامه البالية:

أَلْمَ تَرَأَنِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا
وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيِّبْ

فقط هذا بقوله في وصف هذه المرأة:

عَقِيلَةُ أَتَرَابٍ لَهَا لَا ذَمِيمَةٌ
وَلَا ذَاتٌ خَلَقَ إِنْ تَأْمَلْتَ جَانِبَ

وهو القائل فيها يصف فرساً:

إِذَا مَارَكِنَا قَالَ وَلَدَانَ أَهْلَنَا
تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِي الصَّيْدَ نَحْطِبْ

وهذا نهاية الوصف في الثقة بسيق الفرس وإدراكه ما يطلبه. فقط هذا بقوله في وصف هذا الفرس:

فَلَلَّزَجَرِ أَلْهَوْبَ وَلَلَّسَّاقِ دَرَةَ
وَلِلْسُّوْطِ مِنْهُ وَقَعَ أَخْرَجَ مُهَذِّبَ

وهو الذي يقول في اللامية يصف عقاباً:

تَصَيِّدُ خِرَانَ الْأَنْيَعِمَ بِالضَّحْيِ

ثم قال في أثره:

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبَأَا وَيَابَسَأَا
لَدِي وَكِرَهَا العَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

فيما بعد ما بين البيتين، وأشد تنافي ما بين الكلامين، وهو الذي يقول:

مِنْ ذِكْرِ لَيْلَى وَأَيْنَ لَيْلَى
وَخَيْرُ مَارِمَتَ مَا يُنَالَ

وهذا من أحسن كلام وأسهله وأجزله، وأشرده مثلاً، وأعدبه نهلاً. وقال في الآخر في نحوه:

أَمِنْ ذِكْرِ لَيْلَى إِذْ نَاثَكَ تَوْصُ
تَوْصُ وَكَمْ مِنْ دُونِهَا مِنْ مَفَازَةَ

ومن أرضِ جدبِ دونها ولصوصُ

فتتأمل تفاوت ما بين الكلامين، وبعد متزلفهما في البلاغة. - فقيل لهـ : فما في هذا من العيب؟

فقال : لعمري إنه لا عيب فيه ، ولكنك ليس كال الأول ولا مقارباً له^(١).

وقال المتنبي : وهذا النابغة الذي ينادي ، وقد اعتقد قوم أشعر من أمرى ، القيس ، واعتقد آخرون تاليًا له ، وإلى هذا ذهب يقول في كلمة العينية التي سارت سير الشمس :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأي عنك واسع

فهذا عين من عيون الشعر الناظرة ، وغرة من غررة الشادحة . ثم قال في أثره فسقط دونه سقطاً شهداً به :

خطاطيف حُجَّنْ في جبال ميتة تمد بها أيدِ إلَيْكَ نَوَانَعَ

ومما سبق إليه النابغة واتبعه الناس فيه قوله :

على أن حِجَّلَها وإن قُلْتَ أُوسِعاً

ثم قال وأساء وأبدى :

إذا ارتعشت خاف الجبان رعاهَا

لأنَّ هذا دليل على إفراط طول العنق^(٢).

وقال المتنبي : هذا زهير ومكانه من الحدق وتصفية الشعر وتهذيب اللفظ المكان المتعالم يقول :

على مُكثِّرِهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَرِبُهُمْ

سَعَى بَعْدَهُمْ قَوْمٌ لَكِيْ يُدْرِكُوهُمْ

فَمَا كَانَ مِنْ خَيْرٍ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا

وَهُلْ يَنْتَهِ الْخَطْبُ إِلَّا وَشِيجَةٌ

قال : وهذا من سر الكلام وجواهره ثم قال في هذه الكلمة :

فَاقْسَمَتْ جَهَدًا بِالْمُحَصَّبِ مِنْ مِنْيٍ

وَمَا سُحْقَتْ فِيهِ الْمَقَادِيمُ وَالْقُمُلُ

وهذا من أوضاع وأرذل لفظ . فقيل : ما فيه مما يستجفى إلا قوله ((القمل)).

وزهير القائل :

^(١) المصدر نفسه ، ص ٧٩ و ٧٨ و ٨٠ .

^(٢) الحاتمي ، الرسالة الموضعية ، ص ٨١ و ٨٠ .

سَوَاءٌ عَلَيْهِ أَيُّ حِينَ تَقْرَىْ أَمْ بَاشْعَدِ
فَلَوْكَانَ حَمْدٌ يَخْلِدُ الْمَرْءَ لَمْ يَمْتَ

فقال: وهذا لفظ شريف انتظم مثلين شرودين سارا شرقاً غرباً ثم قال فيها:

تَقْرَىْ تَقْرَىْ لَمْ يُكَفَّرْ غَنِيمَةَ
بِنَهْكَةَ ذِي قُرْبَىِ وَلَا بِمَقْلُودِ

قال: وكان هذا اللفظ مع جفائه وقلقه لم يجتمع وما تقدم من ذلك اللفظ الجزل في صدر واحد.

والمعنى في هذا البيت لطيف؛ وذاك أنه أراد أنه لا يظلم قريباً ولا وحيداً ولا يتهم حقه من غنيمة يشهد لها معه. وهو يقصد بذلك عدم اتلاف اللفظ مع المعنى.

ومن أبياته السائرة التي لم يسب إليها ولم ينزع فيها:

فِيَانَ الْحَقَّ مَقْطُعَهُ ثَلَاثَ
يَمِينٌ أَوْ نِفَارٌ أَوْ جِلاءَ

يريد أن الحقوق إنما تصح بواحدة من هذه الثلاث، إما يمين أو حاكمة أو حجة، قال: وفيها يقول:

تَلْجِلْجُ مُضْغَةَ فِيهَا أَنْيَضَ
أَصْلَتْ فَهْيَ تَحْتَ الْكَشْعَدَاءَ

تلجلج: تحركها ولا تزدردها. وأنيض: لم ينضج. وأصلت: أروحت. وفرقان ما بين هذا وبين ما تقدم غير غير خاف على من تعلق بالعلم وانتسب إلى أهله^(١).

وهذا الأعشى، أنسهم وأهجاهم وأمدحهم، وهو القائل:

كَلَا أَبْوَيْكُمْ كَانَ فَرْعَاعَ دَعَامَةَ
وَلَكَنْهُمْ زَادُوا وَأَصْبَحَتْ نَاقِصَةَ

وَجَارَاتُكُمْ غَرْثَىٰ يَبْتَنَ خَمَائِصَ
تَبَيَّنُونَ فِي الْمَشْتَىٰ مِلَاءَ بُطُونَكُمْ

وهذا من أهجى بيت قيل في غير فحش.

وهو القائل:

فَتَىٰ لَوْيَنَادِي الشَّمْسِ الْقَتْ قِنَاعَهَا
أَوِ الْقَمَرِ السَّارِي لِالْقَتْ قِنَاعَهَا

كان قوله لم يجتمع في خاطرة واحدة ولا قذفت بهما فكرة، فإنه قال مادحًا علقة:

وَهَلْ تُنَكِّرُ الشَّمْسُ شَمْسَ النَّهَا
رِوَالْقَمَرِ الْبَاهِرُ الْأَبْرَصُ

^(١) الحافظي، الرسالة الموضحة، ص ٨١ و ٨٢.

ولو كانت لفظة الأبرص في كتاب الله تعالى لکدرت شرب بلاغته.

وقال أيضاً :

فَرَمَيْتُ غَلَقَةَ قَلِيلٍ عَنْ شَاهِ فَاصَبَتْ جَبَّةَ قَلِيلًا وَطِحَالَهَا

فقيل: إنه إنما خص الطحال لأنه مقتل. فقال: هب ذاك كذلك، أما لفظة الطحال بعيدة عن ألفاظ الحسين؟ فهو يرى أن الأعشى قد خالف المأثور في ألفاظ الحسين.

ثم قال: فهو لاء المبررون في حلبات الشعر، السابعون إلى حلو القول ومره، والذين وفع الإجماع على تقدمهم في ضربه وفتحهم ما استغلق من أبوابه، ليس منهم إلا من قد طعن على شعره، ومن قد أدخل بالإحسان مع تناصر إحسانه. والكلام كله لا يجري على سنن واحد، ولا يأتي متناصفاً ولا متكافئاً، ولا بد من سقطة يهفو بها خاطر، وعثرة يزل بها لسان. ومن هذا الذي تناسب كلامه، أو سلم من التتبع شعره؟ وما أنا ببدع منهم. وإذا أنسفت من نفسك أفيها محجوجة^(١).

وهكذا نستنتج أن المتنبي قد رأى أن التفاوت في الشعر عند الشاعر نفسه ظاهرة طبيعية لا يخلو منها شعر شاعر حتى المبررين منهم. كما قام نقيه على أساس تعليمية من حيث الإجاده في الوصف والألفاظ والمعاني والصورة ومخالفة المأثور أو عدمه. كما كان موضوعياً في التسليم للنقد بتفاوت شعره؛ فعندما سئل عن قوله:

فَبِإِنْ كَمَانَ بَعْضُ النَّاسِ سِيفًا لِلْوَلَةِ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لِهَا وَطُبُولٌ

أهذا من صريح المدح أم هجيئه؟ فقال: بل من هجيئه؟ فقيل: ما الذي اضطررك إليه؟ فقال: إنها عشرة من عثرات الخاطر ينهض منها قوله:

وَإِنَّ الَّذِي سَمَى عَلَيْهَا لَمْ نَصِفْ

وَمَا كَلَ سِيفٌ يَقْطَعُ الْهَامَ حَدُّهُ

وقولي في هذا المعنى:

تَحِيرٌ فِي سِيفٍ رَبِيعَةَ أَصْنَلَهُ

وقيل: فأخبرني عن قولك في مرثية أم سيف الدولة:

وَلَا مَنْ فِي جَنَازَتِهِ سَايْجَارٌ

وَطَبِيعَهُ الرَّحْمَنُ وَالْمَحْدُ صَاقُلُ^(٢)

يَكُونُ وَدَاعُهُمْ نَفَضَ النَّعَالِ

^(١)المصدر نفسه، ص ٨٣ و ٨٤.

^(٢)الحادي، الرسالة الموضعية، ص ١٨ و ١٩.

أهكذا يُؤين مثلها، وقد كانت بليقى عصرها قدرًا عظيماً وملكاً جسيماً، وحدثنا من مجدها وقديماً، فقال:

الست القائل في هذه الكلمة:

كَانَ الْمَرْوَمُ مِنْ زِفَ الرَّئَالِ
يَضْعَنَ السَّقْسَقَ أَمْكَنَةَ الْفَوَالِي
فَدَمَحَ الْحُزْنَ فِي دَمَعِ الدَّلَالِ^(١)

مشي الأمراء حوليه احفة
وابرزت الخدور محببات
أثناء تهن المصببة غافلات

وقيل له: ومن كلامك الهجين قوله في هجاء ابن كيغلن:
وإذا أشارَ مُحَمَّداً فكانَهُ
قردٌ يُهْمِهُ أو عجوزٌ تُلْطِمُ

فقال أبو الطيب: أما طالعت في هذه القصيدة قوله:
بِحَمِيِّ ابْنِ كَيْغَلْنِ الْطَّرِيقَ وَعِرْسَهُ
مَا بَيْنَ رِجْلَيْهَا الْطَّرِيقُ الْأَعْظَمُ^(٢)
وفي إطار المازنة بين الشاعر وغيره في مضمار الغزل رأى المتنبي قوله:
أَنَّى عَلَى شَغْفِي بِمَا فِي خُرْهَا
لَا عَفَّ عَمَّا فِي سَرَّا وَلِاتِّهَا
أقل فحشاً من قول امرئ القيس؛ فقال:
فليس الذي قلته بأفحش من قول امرئ القيس:
فِثْلِكِ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضَعِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا اَنْصَرَفْتُ لَهُ

وفي مجال الأغراض الشعرية نهى المتنبي على أبي تمام بعض مدحه، فقد حالف المأثور في تصويره للمددوحين، فاخترف مدحه بما هو متعارف عليه عند العرب، ولا سيما الملوك؛ فقال: وأبو تمام القائل في هذه القافية:

رَقِيقُ حَوَاشِيِّ الْحَلْمِ لَوْأَنَّ جِلَمَهُ
بِكَفْكِكَ مَا مَارِيَتَ فِي أَنَّهُ بُرَدُ
فهل امتدح أحد قبله أحداً برقة الحلم، ووصفة بالركانة والثخانة أولى، ألا ترى إلى قول عدي بن الرفاع:
أَبَتْ لَكُمْ مَوَاطِنُ طَيَّاتٍ
وَاحْلَامٌ لَكُمْ تَرْزُنُ الْجِيَالَا^(٣)

^(١) المصدر نفسه، ص ٢١.^(٢) الشاعري، الرسالة الموضحة ص ٤٨.^(٣) المصدر نفسه، ص ٢٣ و ٢٤.

قال : ثم إنَّه شَبَهَ الْحَلْمَ فِي رَقْتِهِ بِالْبُرْدِ ، وَرَقَةُ الْبُرْدِ دَالٌّ عَلَى هَلْهَلَةِ نَسْجِهِ وَلَيْسَ ذَلِكَ مِنْ أَوْصَافِهِ وَلَا مَادِحَهُ .^(١)

فَقَالَ : أَبُو ثَمَّامُ الَّذِي يَقُولُ :

وَكَى وَلَمْ يَظْلِمْ وَهَلْ ظَلْمٌ أَمْرُؤٌ
حَتَّى النَّجَاءَ وَخَلَفَهُ التَّنَائِنُ^(٢)
أَرَأَيْتَ إِنْسَانًا شَبَهَ بِتَنَائِنِ ؟

وَهَذَا مَذَهَبُ فِي الْمَدْحِ لَمْ تَزُلْ مَلُوكُ بَنِي أَمْيَةَ تَعْلَقُ بِهِ عَلَى شِعْرِهِ ، وَتَعَاهُ عَلَى مَدَاحِهِ .

وَفِي إِطَارِ نَقْدِ الْأَلْفَاظِ قَدْ عَابَ الْمُتَبَّيُّ قَوْلَ أَبِي ثَمَّامٍ :

مُسْتَسِلِّمٌ لِلَّهِ سَائِسُ أُمَّةٍ لِلَّذِي تَجْهِي ضُمُّهَا لِلْاسْلَامِ
فَقَالَ : لَوْ أَنَّهُ قَذَفَ كَبَدَهُ كَانَ أَوْلَى مِنْ قَوْلِهِ ((تَجْهِي ضُمُّهَا))^(٣) .

فَقَدْ أَنْتَ الْلَّفْظَةَ غَرْبِيَّةً جَافِيَّةً قَلْقَةً غَيْرَ مَنْسَبَةً لِسَلاسَةِ الْأَلْفَاظِ الْمُجَاوِرَةِ ، مَا جَعَلَ الْمُتَبَّيِّ يَصْفُهَا بِهَذَا الْوَصْفِ .

وَعَلَى الصَّعِيدِ الْلُّغُويِّ عَابَ الْمُتَبَّيُّ عَلَى أَبِي ثَمَّامٍ قَوْلَهُ :

مَلَأَ الْمَلَأَ عُصَبًا وَكَادَ بَأْنَ يُرَى لَا خَلَفَ فِيهِ وَلَا تَهْ قُدَّامَ

فَقَالَ أَبُو الطَّيْبُ : قَدْ أَخْطَأْتُ فِي قَوْلِهِ ((كَادَ بَأْنَ يُرَى)) لَأَنَّ الْمَسْمَوْعَ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ ((كَادَ يَفْعُلُ))^(٤) .

أَمَا فِيمَا يَعْلَقُ بِمُوسِيقِيِّ الشِّعْرِ ، فَقَدْ قَيَّلَ لِلْمُتَبَّيِّ : وَأَخْطَأَتْ فِي الْكَلْمَةِ الَّتِي أَوْلَاهَا :

(كَدَ عَوَّاكَ كُلُّ يَدْعُ صِحَّةَ الْعَقْلِ)

بَأْنَ قَلْتَ :

تُمَرِّرُ الْأَثَابِ بِالْخَوَاطِرِ بَيْنَنَا وَتَذَكَّرُ إِقْبَالُ الْأَمْمَرِ فَتَحْسُونِي

فَإِنَّكَ أَتَيْتَ بِبَيْتٍ مَرْدَفٍ فِي قَصِيدَةِ غَيْرِ مَرْدَفَةٍ ، وَهَذَا شَاذٌ . فَقَالَ : هَذَا وَإِنْ كَانَ شَاذًا كَمَا ذَكَرْتُ ، فَإِنَّهُ عَذْبٌ

عَلَى الْلِسَانِ غَيْرَ قَلْقَلٍ فِي الْإِنْشَادِ ، وَقَدْ جَاءَ مِثْلَهُ لِلْعَرَبِ :

وَبِالْطَّوْفِ نَالَ خَيْرَ مَا نَالَهُ الْفَتَى وَمَا الْمَرَءُ إِلَّا بِالْتَّقْلِبِ وَالْطَّوْفِ

^(١) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ، ص ١٥٩.

^(٢) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ، ص ١٦٧ و ١٦٨ .

^(٣) الْحَاجِي ، الرِّسَالَةُ الْمُوَضِّحَةُ ، ص ١٦٥ .

^(٤) المَصْدَرُ نَفْسَهُ ، ص ١٦٥ و ١٦٧ .

ثم قال:

فِرَاقُ حَيْبٍ وَانْتِهَاءُ عِنِ الْمَوْى

من هذا الخبر التقدي نلاحظ أن المتنبي يركز على الإيقاع الصوتي، ويراه أكثر ضرورة من القواعد البلاغية. مادام يؤدي وظيفة موسيقية تطرب المبدع وكذلك المتلقى.

أما في مجال السرقات الشعرية: وهو باب متسع لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامه منه^(١)، وفي الوقت نفسه فهي قضية قديمة حديثة مستمرة مادام الإبداع قائماً. فقد أشار ارسطو إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلًا عن نظرائهم الأقدمين^(٢). وتقول جوليا كريستيفيا: كلّ نص هو تشرب وتحويل لنص آخر^(٣). فقد وقف المتنبي وقفات نقديّة تبرّع عن وعيه وبعد نظره في معالجة هذه القضية؛ فقد خاطب الخامنئي عندما اتهمه بالسرقة من شعر أبي نواس، فقال: أنصف، فإن المتصف من يميز، وأنعم النظر إنعام من تقدّمت في العلم قدمه، ووّقعت الإشارة إلى فضله. ولا تسلط الهوى على الرأي. فقلت: أقل. فقال: إنما أجروي على سبيل الشعرا المبرزين في الإحسان واختراع المعاني، فإذا استبهتم مسالك الإبداع، جريت على وتيرة من تقدّمي في افتقار الآخر والللاحظة والنظر. وما أبرىء خاطري، وإن كان الصواب يتصرّف به على سبيله، من زلة تجوز بي وعثرة لم أعتمدها^(٤)... فاحتذيت معنى ومعنىين وثلاثة لأبي نواس، وهو إمام المحدثين، فكان ماذا؟^(٥)... أما في أبي نؤاسك هذا الذي تنمّي سرّقتي منه أسوة لغيره، وهو القائل:

وَتَدْخُلُ عَيْنَهَا فِي كُلِّ قَلْبٍ مَـا دَارَ

وإنما أخذه من قول ذي الرّمة:

فَعَوْلَانٌ فِي الْأَلْبَابِ مَا تَفْعَلُ الْحَمْرُ

وَعَيْنَانٌ قَالَ اللَّهُ كُونَا فَكَانَتَا

وهو الذي يقول:

**تَهْمُمُ يَدَامَنْ رَاهْمَا بَزِيلِي
جَفَازُورْهَا عَنْ مَنْزِلِ وَمَقِيلِ**

**وَخِيمَةُ نَاطُورِ بِرَأْسِ مُنِيفَةٍ
كَانَ الْدَّيْهَا بَيْنَ عِطْفَيِ نَعَامَةٍ**

^(١) المصدر نفسه، ص ٧٦.

^(٢) التبرواني، ابن رشيق، العمدة، ج ٢، ص ٢٨٠.

^(٣) هداية، مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، ص ١٣.

^(٤) جهاد، كاظم، أدوبليس متحلا، ص ٣٤.

^(٥) الخامنئي، الرسالة الموضحة، ص ١٠٧.

^(٦) المصدر نفسه، ص ١١١.

لدى فرسٍ مُستقبلِ الريحِ صائمٌ
أذى البَقَ إِلَّا مَا احْتَمَى بِالْقَوَافِمِ^(١)
فِيمَنْ أَيَّ مَا يَأْتِي بِهِ الدَّهْرُ أَفْرَقَ
فَمَا يُصِيبُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاءُوا
تَمَسَّتْ فِيهِمُ الرُّوحُ الْعَقَارُ
وَفِي دُورَاتِهِ مِنَ النَّاسِ شُورُ
كَيْفَ خَلَفَ ثُمَّ أَبْيَا عُثْمَانِ
كَفِيلٌ عَنْ جِنَانِ
يَسْعَ حَسَانُ بْنُ زَيْدٍ سُؤَالَهَا
أَذْكُرْهُ عَنْدَ كَلْ رَيْحَانِ
مَالَاحَ كَادَ النَّدِيمُ يَنْعَانِي
نِـ مِنَ الْوَرَدِ أَوْ مِنَ الْيَاسِ مِنِّي

⁽¹¹⁾ المصدر نفسه، ص ١١٦ و ١١٧.

نظرة وافتتاحية ترجمة

أن تكوني حللت فيما يلينا^(١)
وفي موقف نقدي آخر؛ وبعد أن عيب عليه مجموعة من السرقات الشعرية، قال المتنبي: رويداً، أما ما نعيته
عليَّ من السرقة فما يدرك أني اعتمدته، وكلام العربأخذ بعضه برقب بعض، وأخذ بعضه من بعض، والمعاني
تuttleج في الصدور، وتختهر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى، والألفاظ مشتركة مباحة. وهذا أبو عمرو ابن العلاء سثل
عن الشاعرين يتفقان في اللفظ والمعنى مع تبادل ما بينهما، وتقاذف المسافة بين بلادهما، فقال: تلك عقول رجال
توافت على أستتها.

وبعد، فمن هذا الذي تعرى من الاتباع، وتفرد بالاختراع والابتداع، لا أعلم شاعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا
وقد احتذى واقتفى، واجتب واجتب، هذا أمرُ القيس يقول:

لَهُ جُوْجُوقَ حَشْرَ كَانَ لِجَامَةُ
يُعَالَى بِهِ فِي رَأْسِ جِنْدِعِ مُشَدَّبِ
كَالْجِنْدِعِ شَدَّبَ عَنْهُ الْكَرَبَ
وَهَادِ تَقَدِّمَ لَا عَيْبَ فِيهِ
وَقَالَ أَيْضًا:

كَانَ مَكَاكِيَ الْحِيَوَاءِ غُدَيْةُ
صَبِحَنَ رَحِيقَأَ مِنْ سُلَافِ مَلْفَلِ
وَإِنَّمَا اعتمد فيه على أبي دواد الإيادي:
تَخَالَ مَكَاكِيَّهُ بِالصُّحْنِيَّ
وَقَالَ امرُ القيس يصف فرساً:

كَانَ غَلَامِي إِذْ عَلَا حَالَ مَتَّبِهِ
عَلَى ظَهِيرِ بَازِ فِي السَّمَاءِ مُحَلِّقٌ
وَهُوَ مِنْ قَولِ أبي دواد:

إِذَا شَاءَ رَأَيْكُمْ صَنَمَةُ
كَجُلْمُودِ صَخْرِ حَطَهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
مِنْتَهَيَّ مَطْرَحٍ مَعْنَى مَفْنَى
وَإِنَّمَا اعتمد فيه على أبي دواد في قوله:

يُنْوِي كَمَا نَاءَ الْكَسِيرُ الْمُهَبِّضُ
جَاجَاهُ الْمَاءُ حَتَّى أَسَالَاهُ
لِيَسَاحَ كَمَا يَزْجَى الْكَسِيرُ
قَدْ كَانَ مَحْجُوبًا سَرَاجُ الْمُوقِدِ
مَنَارَةُ مُمَسَّى رَاهِبٌ مُتَبَّلٌ
ضَارِبٌ حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا
نَا كَمَا تُوعِدُ الْفُحُولُ الْفُحُولًا^(١)
دِينِي إِذَا وَقَدَ النَّعَاسُ ارْتُقَدَ
وَإِلَّا خَيْرًا لَا يَوْفَى خَيْرًا
وَيَلَى مَعَ الصَّبْحِ إِلَّا زَوَالًا
وَيَسْذُلُ عَنْهَا طَيْفُهَا وَتُمَانِعُ

وَقَالَ امْرُوُ الْقَيْسِ وَاصْفَأْ بَرْقًا:
وَهَدَأْ تَارَاتِ سَنَاهُ وَتَارَةُ
اعْتَمَدَ فِيهِ عَلَى أَبِي دَوَادْ أَيْضًا فِي قَوْلِهِ:
وَانْدَاحَ يَنْهَضُ نَهَضُ الْكَسِيرِ
وَقَدْ أَخْذَهُ عَدِيَّ بْنُ زَيْدٍ مِنْهُمَا فَقَالَ:
وَحْبِيْ بَعْدَ الْمُدُودِ تَهَادِيْ
فَهَذَا أَمِيرُ الشِّعْرَاءِ^(٢) ، وَمِنْ بَعْدِهِ التَّابِغَةُ ، وَقَدْ قَدَمَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ ، فَقَالَ:
وَتَخَالَمَا فِي الْبَيْتِ إِذْ فَاجَهَهَا
وَإِنَّمَا اعْتَمَدَ فِيهِ عَلَى قَوْلِ امْرُوِ الْقَيْسِ:
تُضَيِّءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا
وَقَالَ زَهِيرٌ:
يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَغَوْا حَتَّى إِذَا اطْعَنُوا
وَإِنَّمَا اعْتَمَدَ فِيهِ عَلَى قَوْلِ مَهْلِهْلٍ:
أَنْبَضُوا مَعْجِسَ الْقَيْسِيِّ وَأَبْرَقَ
وَقَالَ الْأَعْشَى يَصْفُ الطَّلَيفَ:
يَلْسُونِي دِينِي الْفَدَاهَةُ وَأَقْضِي
وَإِنَّمَا أَخْذَهُ مِنْ قَوْلِ عُمَرَ بْنِ قَبَّيْهَ:
نَائِكَ الْأَمَامَةَ إِلَّا سُؤَالًا
يُوَافِي مَعَ الْبَلِيلِ مِعَادِهَا
فَأَخْذَهُ هَذَا الْبَحْتَرِي فَقَالَ:
بِنَفْسِي مَنْ تَنَاهَى وَيَدْنُو ادْكَارَهَا

^(١) الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، ص ١٤٣. ١٤٤. ١٤٥ .
^(٢) المصدر نفسه ، ص ١٤٥ .

قال : وأخذ الأعشى قوله :

تَبَيْثُونَ فِي الْمَشْتِي مِلَاءَ بَطْوَنَكُمْ

من قول الأسرع :

لَا يَصْلُحُ الْجَهَارَانِ أَنْ يَتَجَاهَوْرَا

وهذا عبيد بن الأبرص أخذ قوله :

وَالنَّاسُ يَلْخَوْنَ الْفَرْوَيِّ إِذَا هُمْ

من قول المرقش الأكبر :

فَمَنْ يَلْقَ خَيْرًا يَمْهَدُ النَّاسُ أُمَرَةً

وقال الأخطل :

أَمَا السَّرَّاةُ فِيمَنْ دِيَاجَةُ لَهُقِّ

وإنما أخذه من قول المسيب بن علس في قوله :

كَانَ عَلَى الظَّهِيرِ دِيَاجَةً

وهذا جرير أخذ قوله :

وَإِنِّي لَعَفْ الْفَقَرِ مُشْتَرِكُ الْغَنِّى

من المخلب السعدي في قوله :

إِنِّي لَتَرَزُّنِي النَّوَابُ فِي الْغَنِّى

وجرير في هجاء الفرزدق :

تَسْلِيلُ عَلَيْهِمْ شَعْبُ الْمَخَازِي

وللفرزدق في هجاء جرير :

أَنْتُمْ قَرَارَةُ كُلِّ مَعْدِنِ سَوَادَةٍ

وقد أخذاه جميعاً من أعشى باهلة في هجاء الرقاد بن عمرو الجعدي :

بَشْوِحْصِنْ قَرَارَةُ كُلِّ لُؤْمٍ

وَجَارَاتُكُمْ غَرْثَى يَبْتَنَ خَمَائِصَا

هَذَا أَخْوَشِبَعْ وَذَا طَاوِي الْمَعَا^(١)

خَطَبُوا الصَّوابَ وَلَا يُلَامُ الرَّشَدُ

وَمَنْ يَغُوْلَا يَغْدِمُ عَلَى الْفَيِّ لَاتَّمَا

وَبِالْقَوَافِمِ مُشَلُّ الْوَشَمِ بِالْقَارِ

وَسُودُ الْقَوَافِمِ يُحَسِّنَ قَارَا

سَرِيعُ، إِذَا لَمْ أَرْضَ دَارِيِّ، احْتَمَالِيَا

وَاعِفُ عِنْدَمَ شَحَّةِ الْإِقْتَارِ

وَهُمْ كَانُوا لَسْوَاتِهَا قَرَارَا

وَكُلَّ سَائِلَةَ تَسْلِيلُ قَرَارُ

وَقَدْ أَخْذَاهُ جَمِيعاً مِنْ أَعْشَى بَاهْلَةً فِي هَجَاءِ الرُّقادِ بْنِ عُمَرْ وَالْجَعْدِيِّ :

كَذَاكَ لَكُلَّ سَائِلَةَ قَرَارُ

وأخذ الفرزدق قوله :

جُرَدَ الْقِيَادِ وَفِي الطَّرَادِ كَانَهَا

وأخذ قوله :

وَذَاتِ حَلَيلِ أَنْكَحْتُهَا رِمَاحْنَا

من سليمان بن السلكة في قوله :

وَكَمْ أَيْمَ قَدْ أَنْكَحْتُهَا رِمَاحْنَا

ثم قال : وهذا نبذة يسير من شيء كثير لا يأتي عليه الجماع والاستقصاء ، فضلاً عما تساعد به القرية وعليه الحفظ للمذاكرة^(٤) .

إن موقف المتبني من قضية السرقات الشعرية مختلفاً كثيراً عن مواقف النقاد القدماء ، فهو لم يلفظ في كل المصطلحات التي أطلقها مصطلح سرقة ، وإنما استعمل مصطلحات أخرى ؛ الأخذ ، والاحتلاء ، واللاحظة ، والنظر ، والاقفاء ، والاجتلاف ، والاجتلاف ، وهذا بالإضافة إلى أنه يرى أن القضية هي قضية مثاقفة ، فكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض ، والمعاني تخطر للمتقدم والمتأخر ، والألفاظ مشتركة . وهو في رؤيته النقدية هذه لا يختلف عن رؤية النقاد المحدثين .

وهكذا تستنتج أن المتبني جسد بنقده عدة قضايا نقدية ؛ فوق موقفاً إيجابياً من البعد بين طرف الصورة شريطة ألا يكون أحد الطرفين قد خرج على حدود الملاءمة مع الطرف الآخر ، كما أنه قدرأ أن ظاهرة التفاوت في القول الشعري هي ظاهرة طبيعية ، ولا تدل على ضعف شعر الشاعر ، وفي مجال غرض المدح يؤكّد على ما هو مأثور ومتعارف عليه عند العرب .

أما بالنسبة للألفاظ الجافية ، وعلى الصعيد اللغوي يرفض الشاذ ، ويؤكد على المسنون عند العرب ، أما في مجال الموسيقا فقد أعطى أولوية للإيقاع الصوتي حتى لخرج الشاعر على الأسس البلاغية . وفي مجال السرقات فإن ما قدّمه المتبني يتجاوز عصره ، ويلتقي مع ما طرحة النقاد المحدثون من أمثال جوليا كريستيفيا . هذا بالإضافة إلى أنّ هذا البحث يلفت الانتباه للامتنام ب النقد الشعراء العرب القدماء ، ولاسيما الشعراء العباسيون .

^(٤) الخامنئي ، الرسالة الموضحة ، ص ١٤٦ . ١٤٧ . ١٤٨ . ١٤٩ .

المصادر والمراجع

- (١) أبو عبيدة، معمر بن المثنى : نقائض جرير والفرزدق ، (نشره يفان) ، ليدن ، مطبعة بريل ، ١٩٠٥ م.
- (٢) الأصفهاني ، أبو الفرج : الأغاني ، تتح : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .
- (٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت .
- (٤) ابن المعتر : طبقات الشعراء ، تتح : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ م.
- (٥) الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصوصه . تتح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البحاوي . لبنان ، صيدا - بيروت ، المكتبة المصرية ، ١٩٦٦ م.
- (٦) الجمحى ، ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، تتح : محمود شاكر ، مطبعة المدنى ، القاهرة .
- (٧) جهاد ، كاظم : أدونيس متاحلاً . مصر ، مكتبة مدبولي ، ١٩٩٣ م.
- (٨) الخاتمي : الرسالة الموضحة ، تتح : محمد يوسف نجم ، بيروت ، دار صادر ودار بيروت ١٩٦٥ م.
- (٩) خفاجي ، محمد عبد المنعم : ابن المعتر وتراثه في الأدب والنقد والبيان ، مكتبة الماخنخي ، القاهرة ، ١٩٤٩ م.
- (١٠) الطرابلسى ، أجد : النقد واللغة في رسالة الغفران . دمشق ، مطبعة الجامعة السورية ، ١٩٥١ م.
- (١١) عباس ، احسان : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط ١ ، بيروت ، دار الأمانة ومؤسسة الرسالة ١٩٧١ م.
- (١٢) القريواني ، ابن رشيق : العمدة ، تتح : محمد محى الدين عبد الحميد . ط ٤ ، بيروت ، دار الجليل ، ١٩٧٢ م.
- (١٣) المرزباني ، أبو عبيد الله : معجم الشعراء ، تتح : عبد الستار أحمد فراج ، مصر ، دار الحلبي .
- (١٤) المرزباني ، أبو عبيد الله : كتاب الموشح . تتح : علي محمد البحاوي ، القاهرة ، ١٩٥٦ م.
- (١٥) المرزباني ، أبو عبيد الله : نور القبس المختصر عن المقتبس ، تتح : رودلف زلهايم ، دار النشر فرانتس شتاينر ، ١٩٦٤ م.
- (١٦) المعري ، أبو العلاء : رسالة الغفران ، تتح : عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) ، ط ٤ ، مصر . دار المعارف ١٩٥٠ م.
- (١٧) هدارة ، محمد مصطفى : مشكلة السرقات في النقد العربي القديم ، ط ٣ ، بيروت ودمشق ، المكتب الإسلامي ١٩٨١ م.

بلاغة السُّخرية عند أبي الطَّيْب المتنبي بين التَّجلِي والخَفَاء

□ أ.م. د. خلدون سعيد صبح

سيتوقفُ البحثُ عندَ تعريفِ السُّخرية، وبيانِ لماذا أبو الطَّيْب دون غيرِه من الشُّعراً؟ وسيُضيَّءُ معالمَ التَّجلِي والخَفَاء في سُخريته، وما حَقَّهُ كُلُّ منها من جماليَّةٍ فنيَّةٍ في موضعِه، وهل كانَ أبو الطَّيْب مُراعياً للمقامِ في إظهارِ السُّخريةِ وإخفائها؟

أما السُّخريةُ فهي إشارةٌ دلاليةٌ يقصدُ منها المتكلِّمُ الْهُزَءَ من معايب الآخرين، وتضخيمها إن استطاعَ، وقد يكون ذلك مصحوباً بالإضحاك والعلَّة.

وأمّا لماذا وقع الاختيارُ على أبي الطَّيْب دون غيرِه: فلأنَّ سُخريته إما أن تكون دعائياً فضائحيةً مضحكةً مؤلمة، وإنما أن تكون مُبطنَةً مُختبئَةً وراء ظاهِرِ الكلام، لا يلتفتُ إليها إلَّا ذُو بصرٍ بكلامِ العربِ، وكلا اللَّوعين تراهُ في (كافورياته) واضحاً قبل الفرارِ من مصر، وبعده.

* اسْنَاد مساعِد في قسم اللغة العربية - جامعة دمشق.

ولنبدأ بالسُّخْرِيَّةِ الدُّعَائِيَّةِ الْفَضَائِحِيَّةِ الْمُرَأَةِ الَّتِي لَا تَجِدُ سُرَّاً، بِلْ تَوَاجِهُ الْمَخَاطِبُ بِمَا لَمْ يَكُنْ يَرْتَقِبُ مِنَ الْكَلَامِ الْفَاسِدِيِّ الَّذِي قَدْ يَخْرُجُ إِلَى الْبَذَاءِ وَالْفُحْشِ فِي الْقَوْلِ، وَمِنْ ذَلِكَ هُجَاءُ أَبِي الطَّيْبِ لِضَبَّةَ بْنِ بَرِيزِ الْعَيْنِيِّ ابْنَ أَخْتِ فَاتِكِ الْأَسْدِيِّ : (الْمُجَثَّثُ)

مَا أَنْصَفَ الْقَوْمَ ضَبَّةَ وَأَنْطَهَ الْطَّرْطُبَةَ وَيَقُولُ فِيهَا أَيْضًا :

وَمَا يَسْقُّ عَلَى الْكَلَمِ بِأَنْ يَكُونَ أَبْنَانَ كَلَمِهِ

الْطَّرْطُبَةُ هِيَ الْمُسْتَرْخِيَّةُ الْثَّدِينُ، وَهَذَا الْبَيْتُانُ هَمَا حَقَّاً أَكْثَرُ أَيَّاتِ الْقَصِيدَةِ عَفَّةً وَحِيَاءً وَأَدَبًا، عَلَى أَنَّ فِيهَا مِنَ الْفُحْشِيِّ وَالْإِخْلَالِ مَا لَمْ نَعْهُدْهُ فِي شِعْرِ الْمُتَنبِّيِّ مِنْ رُعْوَةِ الْأَلْفَاظِ، وَمِنْ تَحْلُّلِ الْمُتَنبِّيِّ مِنَ الْمَعايِيرِ الَّتِي تَحْدُدُ مِنْ تَرْوِيدِ الْكَلَامِاتِ عَنْهُ، وَقَدْ اسْتَطَاعَ فِيهَا أَنْ يَرْسِمْ لِهِمْ جُوْهَرَ الْصُّورَةِ الْقَبِيْحَةِ الَّتِي أَرَادَ، فَجَعَلَهُ مُتَجَرِّدًا مِنْ كُلِّ الْقِيمِ. وَمُسْتَرِبًا بِأَبْقَى الصَّفَاتِ وَأَذْمَمِ الْأَخْلَاقِ، وَلَا يَجِدُ غَرَابَةً بَعْدَ ذَلِكَ إِنْ عَلِمْنَا أَنَّ مَقْتَلَ الْمُتَنبِّيِّ عَلَى يَدِ فَاتِكِ الْأَسْدِيِّ وَعَصَابِيَّتِهِ كَانَ رَدًا عَلَى هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لَأَنَّ أَيَّ عَرَبٍ فِي ذَاكَ الزَّمِنِ لَوْ قُبِّلَتِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الْفَاضِحَةِ الْبَاهِتَةِ لِلْأَعْرَاضِ لَطَارَ النُّومُ مِنْ جُفُونِهِ، وَلَمَا هَدَأَ لَهُ بَالُ وَلَا اسْتَقَرَ لَهُ خَاطِرُهُ حَتَّى يَرْوَيْ سَيقَهُ مِنْ دَمِ الْمُتَنبِّيِّ لِيَغْسِلَ عَارَ قَصِيدَتِهِ سَارَتْ بِهَا الرِّكَابُ. وَقَدْ قَالَ فِيهَا الْعَكْبَرِيُّ (ت١٦٦هـ) : « وَصَرَحَ بِتَسْمِيَّتِهِ لِيَقْصِدَ بِاسْمِ الْمَهْجُوْرِ بِرِيزِيَّا، بَنْ ضَبَّةً »؛ لَأَنَّهُ كَانَ لَا يَفِهُمُ التَّعْرِيضَ، كَانَ جَاهِلًا، وَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ مِنْ أَرْدَأِ شِعْرِ الْمُتَنبِّيِّ (١) .

وَلَكِنَ السُّؤَالُ الْجُبِيرُ هُنَّا: لِمَاذَا أَتَجَهَ الْمُتَنبِّيَّ - وَلَيْسَتْ هَذِهِ عَادَتُهُ - إِلَى هَذَا التَّصْرِيفِ فِي الشِّتَّمِ، وَلَمْ يَرْكِبْ أَسْلُوبَ التَّعْرِيضِ الَّذِي طَالَمَا افْتَنَ فِيهِ؟

وَلَعِلَّ الإِجَابَةَ تَكُونُ بِأَنَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ جَاءَتْ اِنْفَعَالَةً اِنْطَبَاعِيَّةً تَأْثِيرَةً بَنَتْ لَحْظَتِهَا رَدًا عَلَى مَوْقِفِ مُعِينٍ مِنْ غَيْرِ مَانِيَّةِ مُبِيْتَةٍ وَلَا سَابِقِ تَدْبِيرٍ أَوْ أَنَّ هَذِهِ الْمَهْجُوْرَةَ كَانَ بِلِدَانًا فَاتِرَ الْفَيْكُرِ، مَنْ لَا يَبْلُغُ الْمَعْنَى إِلَى بِالْتَّصْرِيفِ وَالتَّوْضِيحِ. وَلَبِسَ لَهُ أَدْنِي فِطْنَةً أَوْ بِدَاهَةً تَجْعَلُهُ يَتَعَاطِي التَّعْرِيضَ وَالتَّلْمِيْحَ. أَوْ أَنَّ الْمُتَنبِّيَ عَمِدَ إِلَى هَذَا الْأَسْلُوبَ؛ لَأَنَّ مِثْلَ هَذَا الْمَهْجُوْرَ خَلِيقٌ بِمِبْتَدَلِ الْكَلَامِ، لَا يَسْتَحِقُ أَنْ يَتَعَبَّرُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ لِأَجْلِ إِخْفَاءِ مَعْنَيِّهِ؛ وَهَذِهِ الْوَضَاعَةُ الْمَهْجُوْرَ وَجِبَتْ وَقْلَةً شَرْفَهُ وَمَكَانِيَّتِهِ فِي نَفْسِ الْمُتَنبِّيِّ، وَقَدْ أَشَارَ أَبْنَ رَشِيقٍ (ت٤٦٣هـ) إِلَى مَسَالَةِ مُهِمَّةٍ في إِظْهَارِ السُّخْرِيَّةِ وَإِخْفَانِهَا. إِذْ قَالَ: « وَأَنَا أَرَى أَنَّ التَّعْرِيضَ أَهْجِيُّ مِنَ التَّصْرِيفِ؛ لِاتِّسَاعِ الظُّنُونِ فِي التَّعْرِيضِ، وَشَدَّةِ تَعْلُقِ النَّفْسِ بِهِ، وَالْبَحْثُ عَنْ مَعْرِفَتِهِ، وَطَلَبُ حَقِيقَتِهِ، فَإِذَا كَانَ الْمَهْجُوْرُ تَصْرِيحاً أَحْاطَتِ النَّفْسُ بِهِ عِلْمًا، وَقَلَّتْ يَقِينَاهُ فِي أَوَّلِ وَهَلْةٍ. فَكَانَ كُلُّ يَوْمٍ فِي نَقْصَانٍ؛ لِتَسْيَانِ أَوْ مَلَلِيَّ عَرْضِهِ، هَذِهِ هُوَ الْمَذَهَبُ الصَّحِيْحُ لِيَعْنِي إِخْفَاءِ الْهُجَاءِ، عَلَى أَنَّ يَكُونَ الْمَهْجُوْرُ ذَقْدَرُ فِي حَسَبِهِ وَنَفْسِهِ؛ فَإِنَّ كَانَ لَا يُوقِطُهُ التَّلْوِيْعُ، وَلَا يُؤْلِمَهُ إِلَى التَّصْرِيفِ فَذَلِكَ. وَلِهَذِهِ الْعِلْمَةِ اخْتَلَفَ هُجَاءُ أَبِي

(١) انظر: ديوان المتنبي ٢٠٤١.

(٢) انظر: ديوان المتنبي ٢٠٤١.

نواس، وكذلك هجاء أبي الطيب في اختلاف؛ لاختلاف مراتب المهجوين^(١)، فعل ضبة هذا كان من لا يُوقفه التلويع، ولا يُؤلمه إلى التصرّع، ولم يكن قادرًا في نفس المتنبي، فصرّح له في الهجاء الشتمي ومن أليم سخرية وأوجعها قصيدة الداللة التي قالها في كافور بعد أن فرّ منه ومن مصر صبيحة اليوم الأول من عيد الأضحى، والتي مطلعها: (البسيط)

عيَدُ بِأَيَّةِ حَالٍ عَدْتَ يَا عَيْدُ؟ بِما مَضِيَ أَمْ بِأَمْرٍ فِيكَ تَبَدِّيَدُ؟

فقد قدّ المتنبي كافوراً طامعاً بولاية تروي ظماء إلى السلطة وشهوته الجامحة إلى الحكم والإمارة، غير مكتفٍ بإمارة الشعر، وبقي يسمع المواجهات الكاذبات حتى وصل إلى مرحلة اليأس والقنوط، وأيقن أنّ كافوراً قد خدعه وأنّه لن يُوليه على إمارة، فسألَه إنجازٌ وعده، فأجابه كافور: **أَنْتَ فِي حَالِ الْفَقْرِ، وَسُوءِ الْحَالِ، وَغَيْرِ الْمُعِينِ سَمْتُ نَفْسَكَ إِلَى النُّبُوةِ، فَإِنْ أَصْبَتْ لَوْلَيَّةً، وَصَارَ لَكَ أَتَبَاعٌ، فَمَنْ يُطْلِقُكَ؟^(٢)** ومن حينها صار كافور يصيّب الخناق عليه، وينهه من السفر، وأبو الطيب يتحمّل الفرصة للفرار، واتفق له ذلك صبيحة العيد، وكانت نفثة المصدور بقوله:

**لَا تَشْتَرِي العِبْدَ إِلَّا وَالْعَصَامِيَّ
مَنْ عَلِمَ الْأَسْوَدَ الْمُخْصِيَّ مَكْرَمَةً
أَقْوَمَ الْبَيْضَ أَمْ أَبَاوَهُ الصَّيْدُ؟!
أَمْ أَذْنَهُ فِي دِنَّ الْخَاسِ دَامِيَّةً
أَمْ قَدْرَهُ وَهُوَ بِالْفَلَّيْسِينِ مَرْدُودُّ**

ولو أنّ كافوراً أعطى أبو الطيب حُكْمَ مصر كلها لكان خيراً له من أن تقال فيه هذه القصيدة التي ستبقى على ألسنة الناس إلى يوم يُبعثون، فالتنبي هنا يهاجم كافوراً ويُسخر منه دونما أدنى مداجة أو مداراة أو مواربة، فيبدأ بدعواه العنصرية إذ يعيّب على كافور أنه ليس بعربي وأنه ليس بحر، بل أعمجي وعبد أسود اللون، ويقذف العبد - وكافور على رأسهم - بمعايب الأرض كلها، ويطلب إلى الناس - على جهة التعرّض - ألا يشتروا العبد - وعاصمه معه، ليُلهم بها جلدته؛ لأن سوء أخلاقه لا يداووها إلى الضرب والموان والإذلال، فالعبد لا يستخلص وده، ولا يُنفع بما عنده، نجس لا يُعدُّ نكده، شرير لا يؤمن تمرده، ولعل كافوراً كان يمنع أبو الطيب من الرحيل؛ لأنّه يتوقع منه إن خرج من مصر أن يهجو هجاء يضم العالمين، وقد حصل حقاً ما كان يخشأه كافور.

ثم يتساءل: من الذي علم كافوراً ذلك العبد الأسود الذي ليس له فحولة ولا حسب ولا نسب.. من علمه المكارم؟ وهذا استفهامٌ خارج إلى معنى النفي على جهة الاستهزاء والتّحريض، ففني قوله: (الأسود) غيره بلونه وأصله، وفي (المُخْصِي) غيره بعبوته؛ لأن العبد كانت تخصي كي تؤمّن في الدخول على النساء وخدمتهن، وفيه أيضاً إذلال بتذكيره بأنه ناقص الرُّجولة والفحولة مُخسي لا حول له ولا قوّة، والفضيحة هنا أن المتنبي يذكر

^(١) انظر: العمدة ٨٧١/٢.

^(٢) انظر: الصبح المبكي عن حياة المتنبي ١٦٦/١.

هذه المعلومة في قصيدة ستأخذ خلود الدّهر، وهل من موقف مُحرج للمهجو أكثر من هذا؟ وهو لا ينفك يذكر كافوراً أنه مُخصيٌ، وكأنَّ الرَّجل ناسٌ ومحاجٌ إلى من يذكره، فتراءٌ يتعجب من سيادة العبد على أحرار مصر، فيقول:

صار المُتخصِّي إمامَ الآبقين بها فالْحَرُّ مُسْتَبْدٌ وَالْعَبْدُ مُبَسْدٌ

والآبق الها ربٌ من سيدِه، أي هرب العبيد من أسيادِهم للالتحاق بسيد العبيد كافور.

ثم ذكر (أقومة البيض) على سبيل التهكم وعكس الكلام، كما تقول للجبان: (أهلًا باشجع الشُّجعان)، وهذا ليعرِّه بأنه عبد أسود لا حرٌّ أبيض، وأن صنائع قومه ليس فيها ما يبيض الوجه ذكره، ثم قال: (أم آباءه الصيد؟) والصيد: الملوك والسادة، وواحدُها أصيده، فهو يسأل: هل قوته البيض المشهورون بالرئاسة، أم آباءه الصيد المتقدمون في السياسة علموه المكارم، وهذا التذكير بخفة أصله وحقيقة قومه ودناءة شأنه، وأنَّ من كان هذا أصله وماضيه وسببه ليس خليقًا بأن يكون في رياضة الأحرار من مصر، وليس جديراً بأن يُسدي النعم والكرم، بل أعجب العجب إن صدر الكرم عن مثل هذا الحسبيس ثم يتساءل: أم هل تكون حقيقة أصله فيما مضى من العبودية وعرضه للبيع في سوق النخاسة هي التي علمته شيم الأحرار؟ وهل يكون ذكره تلك الأيام إذعنفه مربوطة بالحبل، وأنه دائمًا في يد النخاس يفرِّكها عند معاقيته، ويجدنها مظهراً لإهانته، أم قدره الساقط، وهو بالنِّزَارُ
اليسري يبعُّه، وبالنِّزَارِ الحقير يتدالُّ ملوكه، فكيف يظنُّ الخير بمثله، وينكر القبيح المذموم من فعله؟!

ومثل ذلك قوله في القصيدة نفسها:

ما كُنْتُ أَحْسِنَيُ أَحْيَا إِلَى زَمْنٍ
يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهُوَ مَحْمُودٌ
وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فَقِدُوا
وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءَ مَوْجُودٌ
جَوَاعَانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيَحْسِنِي
لِكِي يُقالَ: عَظِيمُ الْقَدْرِ مَقْصُودٌ

فالسُّخرية في هذه الأبيات لم تقتصر بل أثرت السُّفور، على غير عادات أبي الطَّيْب، فتراءٌ يتعجب من حُكْم المقادير، ويصف كافوراً بالكلب ضعة ولومًا وخسنة وسقطاً يسيء إلى سرة القوم وعليتهم، والناس تسبح بحمده لـما اتفق له من السلطان، وهو يضطر إلى مدحه قسراً، وأنه لم يكن ليختار له - ولو على سبيل الحال - أنَّ صحبته للدُّهر ستُرِيه مثل هذا العبد الذي حاكماً مطاعاً في مصر، يعبد الأحرار ويسود العبيد، وأنه سيضطر يوماً إلى مدح عبد أسود يسيء إليه، ولم ينس أن يلوح ساخراً بسواند لونه حين قال: (أبو البيضاء) مع أنَّ كنية كافور المعروفة (أبو المسك)، ثم تراءٌ في هذا البيت كأنه يخرج كافوراً من جنس الناس أو البشر، فإن اعتلاء العرش يعني أنه انتهى البشر من الدنيا وأن الناس قد فقدوا في رأي أبي الطَّيْب، ثم يبين أنه مكوته تلك المدة الرَّحْبة في كف كافور لم يكن عن محنةٍ ورضاً وتقديرٍ لشخصه، بل كان كافور يكره المتنبي علىبقاء عنده، ويعنجه من السُّفور ولا يوجد عليه بالعطايا، بل يكرهه على نظم القصائد في مدحه، ليظن الناس أنه عالي القدر والمزلة، وأشار إلى ذلك في قوله:

إِنِّي نَزَّلْتُ بِكَذَابِينَ، ضَيْفَهُمْ عَنِ الْقِرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودٌ

لذلك بقي أبو الطيب عند كافور حتى أتيح له الفرج بالفرار من قبضته، فوصفه بوصف ما رأيت أحدها وصف به ملكاً (جوغان) ليدل على أن المجموع والمسد وغيرها من آثار العبودية ما زالت متحكمة بطبعه اللثيم، وأن يختال على الناس فيأسرُ التبني عنده ويرغمه على نظم المدائح فيه ليحسب الناس أنه لعظمته فاز بتقدير التبني وظفر بياugaibah.

ومن شعره المعجب الذي يجمع الهجاء المرء، مررة على سبيل التصریح وأخرى على سبيل التعریض قوله: [البسيط]

أُولَئِكَ اللَّيْلَامُ كُوَفَّيرُ بِعَذْرَةٍ فِي كُلِّ لَوْمٍ وَبَعْضِ الْعَذْرِ تَفَنِيدُ وَذَلِكَ أَنَّ الْفَحْولَ الْبَيْضَ عَاجِزَةٌ عَنِ الْجَمِيلِ، فَكَيْفَ الْخَصِيَّةُ السُّودُ؟

فهو يرى أن كافوراً، بل (كوفيراً) بصيغة التصغير - وهذا لتحقير المحتقر - هو أحق الناس بالآلام على صحته وحقارة أصله وخسنه صنائعه ودناء غفره، وألا يلام إن قابل الإحسان بالسوء والنكران، لأنَّ ربيب مراضع الذلل والهوان، فإن كان سيف الدولة وأضرابه من الأحرار ذوي الشرف والنسب ما استطاعوا الوفاء لحق التبني وفضله ومنزلته فمن الظلم العتب على هذا الخصي الوضيع، وفي هذا البيت رمى عصفورين بمجر واحد، كما يقال.

وانت ترى أنه هنا قد أهان كافوراً وأنَّه أبدَ الدَّهَرَ حتَّى جعل الالتفات إليه بالعتاب تكريماً له، وأنَّ مثله لا يلتفت إليه بالعتاب فهو أصغر من ذلك، وفي الوقت نفسه نال من سيف الدولة على جهة التعریض حين قال: (وذالك أَنَّ الْفَحْولَ الْبَيْضَ عَاجِزَةٌ عَنِ الْجَمِيلِ)، وهذا يؤكد في النفس ما ذكره ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) من أنَّ الهجاء الخفي والتلميح أكثر ما يكون للأشراف، وأنَّ الوضيع ككافور يحسبه كلام صريح يفهمه من لا بداهة له ولا فطنة. ولا شك في أنَّ التبني عدلٌ في هذه القصيدة عن التلميح إلى التصریح لأنَّه كان يتضرر منذ مدة طويلة هذه اللحظة التي سيُوحُ فيها برأيه الصريح الذي طالما سترته الرهبة والرغبة، وسيعبر فيها عن شدة حقه واغتياله من ذلك الكافور المخادع في رأيه، لهذا فقد رأيته متخفقاً من كثير من القيم الفنية كالتعريض، وحتى الأخلاقية منها.

وإنَّ السُّخرية في هذه القصيدة - على الرغم من شدَّة وضوحها وصراحتها - جاءت رائعة بلغة مؤثرة في نفوس المتلقيين بسبب صدق عاطفة صاحبها وشدة ثورته الداخلية، وكان نفسه بركان موار بالستة لهب لا تحمد حتى تقذف ذلك الكافور بحمتها ولبيها، وما أظنُ النصرية والكرائية التي تتقدّر من حروف هذه القصيدة إلا من وراء هذا النبض المتورم المختزن قسراً من زمن طويل، ومن جمالية السُّخرية هنا أيضاً قوة جرس الألفاظ وكأنَّها قفعقة السُّيف، وقد أكثر الشاعر من استعمال حروف القليلة التي أضفت على النص موسقاً داخلية موجلة وكأنَّها ز مجرة الليث الغضبان، ومن الجوانب البلاغية المميزة في هذه القصيدة الساخرة أيضاً قدرة عجيبة للشاعر على التلاعب بترتيب الجملة العربية لتساوق مع اضطراب مشاعره واتفعالاته، فيقدم ما حُقَّهُ التأخير ويؤخر ما

حُقُّهُ التَّقْدِيمُ، وَاللُّغَةُ بَيْنَ يَدِيهِ مطْوَاعَةٌ، وَكَانَهُ أَخْذَ بِنَاصِبَتِهَا، وَإِنَّ الْكَلَامَ عَلَى أَسْرَارِ التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ فِي هَذِهِ
الْفَصِيدَةِ خَلِيقٌ بِعِثْتِ يَضْعِفُ الْيَدَ عَلَى مَوَاطِنِ الْجَمَالِ فِي كُلِّ حَالَةٍ عَلَى جَدَّةٍ، وَيُكَشِّفُ عَنْ أَسْرَارِهَا الْبَلَاغِيَّةِ، وَيَبْيَّنُ
عَبْرِيَّةَ الْمُتَّبِّيِّ فِي رَصْفِ الْكَلَامِ، وَمَا يَلْفِتُ الْإِنْتَاهَ فِي مُفَرَّدَاتِ الْفَصِيدَةِ كُثْرَةُ الْطَّبَاقِ وَالْمُقَابَلَةِ وَمَا يَعْكِسُهُ ذَلِكَ مِنْ
صِرَاعٍ دَاخِلِيٍّ يَعِيشُهُ أَبُو الطَّيْبٍ فَهُوَ فِي حَنْبَنِ إِلَى أَيَّامِ سَيفِ الدُّولَةِ وَبِلَادِهِ وَمَرَاقِبِهِ فِي الْحَرُوبِ. وَلَكِنَّ كَبِيرَيَادِهِ
يَعْنِيهِ، بَيْنَ الرَّغْبَةِ فِي لُقْيَا الْأَجَجَةِ وَبِعَادِهِمْ، بَيْنَ الرَّغْبَةِ فِي بُلوغِ الْمَعَالِيِّ وَمُخَالَفَةِ الْمَقَادِيرِ لِأَمْبِيَاتِهِ، بَيْنَ أَقْوَالِ كَافُورِ
وَأَفْعَالِهِ، بَيْنَ الْحَرِّ وَالْمُسْتَعْدِ، بَيْنَ الإِسَاءَةِ وَالْخَمْدِ، بَيْنَ مَرَارَةِ الْمَنَيَّةِ وَحَلَاؤُهَا، بَيْنَ الْأَسْوَدِ وَالْأَبْيَضِ، بَيْنَ الْفَحُولَةِ
وَالْخَصَّاصِ...^(١)

وَقَبْلَ أَنْ تَنْتَقِلَ إِلَى الضَّرَبِ الْآخَرِ مِنْ سُخْرِيَّةِ الْمُتَّبِّيِّ، أَيِّ السُّخْرِيَّةِ الْحَقِيقَيَّةِ بِزَرِّيِّ الْمَدِيجِ؛ وَلَا سِيمَاءِ فِي
كَافُورِيَّاتِهِ الْمَدْحِيَّةِ، لَا بَأْسَ بِالإِشَارَةِ إِلَى أَنَّهُ أَمْضَى عَنْدَ كَافُورِ زَمَانًا وَهُوَ مُكْرَهٌ عَلَى الْبَقاءِ رَغْبَةً وَرَهْبَةً، رَغْبَةً بِالْوَلَايَةِ
الْمَوْعِدَةِ، وَرَهْبَةً مِنْ كَافُورِ الْذِي أَحْاطَهُ بِالْعَيْوَنِ وَمَنَعَهُ مِنِ السُّفَرِ حِينَ أَحَسَّ أَنَّهُ يَنْوِي الْفِرَارِ، وَكَانَتِي بِهِ يُعْبَرُ عَنْ
حَالِهِ هَذِهِ إِذَا يَقُولُ: (الظَّوْبِيلَ)

وَمِنْ نَكَدِ الدُّنْيَا عَلَى الْحُرُّ أَنْ يَرِي عَدَوَالَهُ مَا مِنْ صَدَاقَتِهِ بَدُّ^(٢)

لَا بَأْسَ بِالْوَقْوفِ عَلَى أَمْثَالِي مِنْ سُخْرِيَّتِهِ الظَّاهِرَةِ الَّتِي تَحْوِي إِشَارَاتٍ إِلَى أَنَّهُ كَانَ مُكْرَهًا عَلَى الْمَدِيجِ، وَهَذَا
يُعَزِّزُ مَا سَنَدَهُ إِلَيَّهِ مِنْ أَنَّ بَعْضَ مَدَائِحِهِ مُبَطَّنَةٌ بِالْجَاهَاءِ، فَهُوَ يَقُولُ: (الظَّوْبِيلَ)

أَرِيكَ الرُّضَالُ وَأَخْفَتِ النَّفْسُ خَافِيَا
وَمَا أَنَا عَنْ نَفْسِي وَلَا عَنْكَ رَاضِيَا

أَمِينَا، وَإِلْخَافَا، وَغَدْرَا، وَخَسَّةَ

تَظَنُّ ابْتِسَامَتِي رِجَاءَ وَغَبْطَةَ وَمَا أَنَا إِلَّا ضَاحِكٌ مِنْ رِجَائِيَا

وَأَجْمَلُ مَا فِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْاسْتِنْكَارِيِّ فِي الْبَيْتِ الثَّانِيِّ، وَكَانَهُ يَقُولُ لَهُ: (أَحْشَفَأُ وَسُوءَ كِيلَةٍ!).
وَأَطْلَنُ أَنَّ الْمُتَّبِّيَّ كَانَ مُشْغُلاً بِتَسْوِيغِ التَّنَافُضِ فِي مَوْقِعِهِ مِنْ كَافُورٍ، لِيُحَافِظَ عَلَى مَصَدَّاقَتِهِ عَنْ الْمَتَّلِقِيِّ، وَمِنْ
ذَلِكَ قَوْلُهُ: (اللَّوَافِرَا)

أَخِذْتُ مَدْحَجَهُ فَرَأَيْتُ لَهُوا
مَقَالِي لِلْأَحَمَّقِ: يَا حَلَّمِ

وَلَكِمَا أَنَّ هَجَجَوْتُ رَأَيْتُ عَيَا
مَقَالِي لِابْنِ آوَى: يَا لَئِيمِ

فَهَلْ مِنْ عَازِفٍ فِي ذَا وَفِي ذَا
فَمَدْفُوعٌ إِلَى السَّقَمِ السَّقَمِ

فَهُوَ يُبَشِّرُ إِلَى أَنَّهُ أَكْرَهَ عَلَى مَدْحَجِهِ - وَلَيْسَ هَذَا صَحِحًا؛ لَأَنَّ مَدْحَجَهُ فِي الْبَدَائِيَّةِ طَمَعًا - فَوُجِدَ عَيْثَانٌ
تَصَفُّ الْذَّلِيلَ بِالْعَظَمَةِ، ثُمَّ أَخْذَ بِهِ جَوْهِ فَرَأَهُ عَيْثَانًا أَيْضًا، فَمَا مَعْنَى أَنْ تَصَفَّ أَبْنَ آوَى بِالْلَّؤُمِ وَهُوَ صَفَّ مَلَازِمَهُ لَهُ،

^(١) انظر: ديوان المتنبي ٣٧٥/١.

معروفة عنه لا تخفي على أحد، فمن العَيْثِ فضح المفظوح، ثم راح يلتمسُ من المثلثي العَذْرَ على مدح كافورٍ وهجوه معاً؛ لأنَّه كان مدفوعاً لكتلِيهما، كما المريض يتلمسُ المرض اضطراراً لاختياره، ولأنَّه يعي بأنَّ كلَّيهما مدح هذا العَبْدُ وهجاءه - عَيْ - وأنَّ هذا الكافور الصَّغِيرُ كثِيرٌ عليه أنْ يُهْجِي بكلِّماتٍ من فم المتنبي، وكثيرٌ عليه أنْ يشنِلَ المتنبي فكره به طرفةٍ عنَ أو أقلَّ من ذلك.

ولا يبعد عندي أنَّ يكون المتنبي بعدَ أنْ خابَ ظُنْهُ بكافورٍ، وهربَ منه، وهجاء باقْذعُ الْهُجَاءِ، وأمضَه وأوْجَعَه؛ تَبَيَّنَ إِلَى هَذَا التَّنَاقُصَ بَيْنَ مَدَائِحِه لِكَافُورِ وَهُجَاءِه لَهُ، وَتَخَوَّفَ أَنْ يَتَهَمَّ بِالْكَذِبِ، وَيُشَاهَدَ الزُّورُ، وَأَنْ يَفْقَدَ مَصْدَاقِيَّتَهُ عِنْدَ أَنْصَارِه مِنْ أَنْيَاءِ عَصْرِهِ، فَرَاحَ يُرِسِّلُ فِي شِعْرِهِ الْلَّاحِقِ إِشَارَاتٍ إِلَى أَنَّ مَدَائِحَه فِي كَافُورٍ كَانَ مَتَصُودًا بِهَا الْهُجَاءُ، وَأَنَّ هَذَا مِنَ الْتَّقْيَةِ؛ لِأَنَّهُ مُكْرَهٌ عَلَى ذَلِكَ، فَقَدْ كَانَ مُضطَرًّا إِلَى مدح كافورٍ بينما هو في قرارة نفسه مُبْتَضٌ لِهِ هَذَا، وَكَانَ يَقُولُ لِلنَّاسِ: أَنَا رَجُلٌ مَبْدُئِيُّ الْوَاقِفُ؛ مَا مَدَحْتُ كَافُورًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَإِنَّمَا كَانَ هَجْوِيًّا لِهِ وَسُخْرِيَّتِيًّا مِنْهُ تَتَزَبَّا بِمَا يَوَافِقُ الْمَقَامَ.

وَبِهَذَا يَكُونُ قَدْ عَقِدَ مُصَالَحةً بَيْنَ كَافُورِيَّاتِهِ مَدْحَاً وَهَجَاءَ، وَيَكُونُ بِذَلِكَ قَدْ فَتَحَ لِلْمُفْسِرِينَ وَلِلنُّقَادِ بَابَ التَّأْوِيلِ عَلَى مِصْرَاعِيهِ، وَهُمْ افْتَنُوا بِالْجَاءِ عَنْ تِلْكَ الْمَدَائِحِ إِلَى بَابِ السُّخْرِيَّةِ الْخَفِيَّةِ، وَهَذَا الْبَحْثُ لِنَ يَرْجِعَ فِي الْمَسَأَةِ، بَلْ سَيَتَّاولُ مَا رَأَهُ بَعْضُ النَّقَادِ سُخْرِيَّةً وَهَجَاءَ فِي صُورَةِ الْمَدحِ بَعْنِ الرُّضَا وَالْتَّسْلِيمِ وَالْأَطْمَشَانِ.

وَقَدْ قِيلَ فِي كَافُورِيَّاتِ أَبِي الطَّيْبِ المُتَنَبِّيِّ - وَيُقَالُ - كَلَامٌ كَثِيرٌ^(١)؛ فَقَدْ ذَهَبَ قَوْمٌ إِلَى أَنَّ المُتَنَبِّيَ فِي كَافُورِيَّاتِهِ كَانَ يَمْدُحُ وَيُهْجِي معاً، وَلِلْمُلِّ إِبْنِ جِنِّيِّ (تٖ ٣٩٢ هـ) هُوَ أَوَّلُ مَنْ أَثَارَ قَضِيَّةَ الْهُجَاءِ الْمُبَطَّنِ فِي مَدَائِحِ كَافُورٍ، وَقَدْ رَأَقَتْ هَذِهِ الْفَكْرَةُ لِلنَّاسِ الَّذِينَ وَجَدُوا فِي شِعْرِ المُتَنَبِّيِّ مَا يُعَزِّزُهَا، حَتَّى أَلْفُ حُسَامِ الدِّينِ زَادَهُ رسَالَةً فِي ذَلِكَ أَسْمَاهَا (رَسَالَةُ فِي قَلْبِ كَافُورِيَّاتِ المُتَنَبِّيِّ مِنَ الْمَدحِ إِلَى الْهُجَاءِ)^(٢)، وَشَجَعُوهُمْ عَلَى ذَلِكَ إِشَارَاتٍ أَوْ تَصْرِيَحَاتٍ شِعْرِيَّةً اسْتَقَوْهَا مِنْ قَصَائِدِ المُتَنَبِّيِّ؛ كَقَوْلِهِ: (المقارب)

وَشِعْرِ مَدَحْتُ بِهِ الْكَرْكَدَنَ
نَ بَيْنَ الْقَرِبِيْضِ وَبَيْنَ الرُّؤْيَ
فَمَا كَانَ ذَلِكَ مَدْحَالَهُ
وَلَكَنَّهُ كَانَ هَجْوَ الْوَرَى^(٣)

فَأَبُو الطَّيْبِ هُنَا يُصْرِحُ بِأَنَّ مَدِيْحَه لِكَافُورٍ فِي ظَاهِرِهِ شِعْرٌ، وَفِي بَاطِنِهِ رُقِيَّاً لَهُ، وَهَذَا الْمَدِيْحُ مَا كَانَ إِلَّا هَجَاءٌ لِلْمَجَتمِعِ وَلِلنَّاسِ الَّذِينَ قَلِّلُوا بِهِذَا الْكَرْكَدَنَ مِلْكًا عَلَيْهِمْ، وَأَحْوَجُوا المُتَنَبِّيَ إِلَى هَذَا العَبْدِ الْأَسْوَدِ. وَهُوَ يُصْرِحُ فِي مَكَانٍ آخَرَ بِأَنَّ مَدَائِحَه فِي كَافُورٍ مَا كَانَ إِلَّا هَجَاءٌ وَسُخْرِيَّةٌ؛ فَالْمُتَنَبِّي يَتَسْلِي وَيُسْخِرُ وَيَعْبُثُ، وَكَافُورٌ مَسْرُورٌ يَظْرِنُ أَبَ الطَّيْبِ مَادِحًا لَهُ مَعْجَبًا بِهِ؛ حِيثُ يَقُولُ: (الْطَّوِيلِ)

(١) انظر: المثل السائر ٦٤١ وما بعدها، وجماليات القصيدة في شعر أبي الطيب المتنبي ص ١١٣ - ١١٨.

(٢) صدرت بتحقيق د. محمد يوسف نجم، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط ١، ١٩٧٢ م.

(٣) انظر: ديوان المتنبي ٤٣/١ - ٤٤. والكركدن هو الحمار البندي، وأراد بها الأسود.

وَلَوْلَا فُضُولُ النَّاسِ جَتَّكَ مَادِحًا
بِمَا كُنْتُ فِي سِرِّي بِهِ لَكَ هَاجِرًا
فَاصْبَحْتَ مَبْسُورًا بِمَا أَنْتَ مُشَدِّدًا
وَإِنْ كَانَ بِالْإِنْشَادِ هَجَوْكَ غَالِيًّا^(١)

فكأنه يقول له: أنت لا تدري المدح من الهجاء، وأنا أهجووك في سيري وإن مدحتك ظاهراً، ولو لا فضول الناس لاظهرت هجاوك وقلت لك بأنني أمدحك به، ولكن الناس فيهم فضولفهم كانوا سيقولون لك: إن ما أنت به هجاء لا مدح، وأنت أقل قدرأ وقيمة من أن تهجو وينشد هجاوك.

ولهذه القضية - اختلاف الناس في كافوريات أبي الطيب - شجون ليس هذا مكانها، ولكن ما يعنيها أن بعض مدائحة لكافور تدخل في باب الإبهام الذي يخفي فيه إن أعيدت إلى سياقها، وتُنظر في القرائن المحيطة بها، ولم يهتد بعد ذلك إلى ترجيح أحد المعنين؛ وما زعموا أنه مدح مبطن بالهجاء قوله: [الطويل]

وَغَيْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ فَيُرْجِعَ مَلْكًا لِلْعِرَاقَينَ وَإِلَيْهَا^(٢)

فإن لك أن تفسر هذا البيت بأنه: لا يستكثر منك يا كافور أن تهب العراقين (الكوفة والبصرة) لرجل قصدك راجلاً فيعود واليَا عليهم، وهذا غاية في المدح، لا مزيد في الحسن عليه، وصدق فيه أيضاً أن يقول: إن من زارك ورأى ما بك من نقص وخشبة وضعة وقد أصبحت ملكاً، فلا يستكثر لنفسه أن يرجع واليَا على بلاده.

وكذلك قوله: [الطويل]

وَيُغَنِّيكَ عَمَّا يَنْتَسِبُ النَّاسُ إِنَّهُ
إِلَيْكَ تَنَاهَى الْمَكَرَمَاتُ وَتُنَسَّبُ
مَعْدُونُ عَدْنَانٍ فِدَاكَ وَيَغْرِبُ
وَمَا طَرَى لِمَا رَأَيْتَكَ بِدَعَةً^(٣)
لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَأَطْرَبُ

أما البيت الأول فوجه الذم فيه أنك عبد لا أصل لك تفتخر به ولا حسب، فيحسّنك أن الناس ينسبون المكرمات إليك. وأماماً في الثاني فمن كافور أمّا مُحَمَّد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ حتى يقال له: (معدون عدنان فداك ويعرب)! وأماماً الثالث فقد حكى على لسان ابن جنبي أنه قرأ على أبي الطيب ديوانه، حتى أتى على قوله: (وما طر بي...)، فقال له: يا أبي الطيب، لم تزد على أن جعلته أبا زنة [كتيبة القبردا]^(٤)، فضحك لقوله!^(٥). ولعل الهجاء المبطن أووضح ما يكون في هذه الأبيات، ويعزز هذه القناعة أنك إذا تدبرت البيت الثالث، ثم عدت فتأملت قوله في قصيدة أخرى في هجو كافور: [الطويل]

^(١) انظر: ديوان المتنبي ٢٩٥/٤.

^(٢) انظر: ديوان المتنبي ٢٩٠/٤.

^(٣) انظر: ديوان المتنبي ١٨٦/١.

^(٤) انظر: لسان العرب (زن).

^(٥) انظر: المثل السائر ٦٥/١ - ٦٦.

ومِثْكَ يُؤْتَى مِنْ بِلَادِ بَعِيدَةِ لِيُضْحِكَ رِبَّاتِ الْمَدَادِ الْبَوَاكِا^(١)

تعزز هذا المذهب لديك، ولعلنا لو استعنا بعضطيات علم النفس الحديث؛ لوجدنا في ضونها أنَّ عَذَلَ المتبَّي الباطِنِ كانَ يُفِيضُ ببعض العباراتِ التي تُؤَثِّرُ مكتنواتِ نفسه بما يحمله لكافور من حقدٍ وكراهية ورغبة في التقصير والسخرية، وهذا يستطع تلمسه في مدائنه من كانَ ذا إحساسٍ موهَفٍ، ومتبصرًا بكلام العرب، وذوَاقَةً لأشعارهم.

وَأَمَّا قَوْلُهُ : [البسيط]

تَرْغِرَعَ الْمَلِكُ الْأَسْتَاذُ مُكَتَّبَهُ
مُجْرِبًا فَهِمَا مِنْ غَيْرِ تَجْرِيَةٍ
حَتَّى أَصَابَ مِنَ الدُّنْيَا نَاهِيَهَا
يُدِيرُ الْمُلْكَ مِنْ مَصْرَ، إِلَى عَدَنَ
قَبْلَ اكْتِهَالِ، أَدِيبًا قَبْلَ تَادِيبِ
مُهَذِّبًا كَرِمًا مِنْ قَبْلِ تَهْذِيبِ
وَهُمْ هُنَّ فِي ابْتِدَاءَاتِ وَتَشْبِيبِ
إِلَى الْعَرَاقِ، فَارْضُ الرُّومِ، فَالنَّوْبَ^(٢)

منذا الذي يقعُ في ظنهُ أَنَّ أَبا الطَّيْبِ يَمْدُحُ الرَّجُلَ؟! هذه سُخْرِيَّةٌ مُؤْلِمَةٌ تَنَكُّرُ بِنِيَّ المُدِيْعِ، فما هذا المدحُ حينَ أَقُولُ لَكَ : أَنْتَ مُهَذِّبٌ مِنْ دونِ تَهْذِيبٍ؟ إِذَا كَانَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قدْ أَدَبَ رِبَّهُ، وَأَدَبَتْهُ أُمُّهُ ثُمَّ جَدُّهُ ثُمَّ عُمُّهُ، وَعَاشَ قَبْلَ فِي كُنْفِ بَنِي سَعْدٍ عَنْدَ أَمَّهِ حَلِيمَةَ، فَقَدْ اجْتَمَعَتْ لَهُ أَسْبَابُ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ مِنَ التَّرِيَةِ وَالْعِنَاءِ، فَأَتَى لِهَذَا الْكَافُورَ أَنْ يَكُونَ مُهَذِّبًا مِنْ غَيْرِ مَا مُهَذِّبٌ؟... أَبُو الطَّيْبِ يَرِيدُ فِي سِرَّهُ : أَنْتَ عَبْدٌ لَا أَصْلَ لَكَ وَلَا حَسْبٌ وَلَا نَسْبٌ وَلَا تَلِيقٌ بِالْإِمَارَةِ وَلَا هِيَ تَلِيقٌ بِكَ، وَلَسْتَ تَمِيلُ بِطَرْفِ مِنْ أَطْرَافِ الْأَدْبِ وَالْتَّهْذِيبِ؛ بِأَيَّةٍ أَنَّكَ فِي طَفُولَتِكَ لَمْ يَكُنْ لَكَ مَؤْدِبٌ يَعْلَمُكَ وَيَرِعَاكَ عَلَى عَادَةِ أَبْنَاءِ الْمُلُوكِ وَالْأَمْرَاءِ، وَإِنَّمَا كَنْتَ غَارِقًا بَيْنَ أَفْرَانِكَ مِنْ عَيْدِ السُّوَءِ. ثُمَّ يَسْأَلُ الرَّءُوفُ نَفْسَهُ : كَيْفَ يَكُونُ الْمَرْءُ مُجَرِّبًا مِنْ غَيْرِ تَجْرِيَةٍ؟ أَلَيْسَ هَذَا هُوَ التَّهْكُمُ بِعِينِهِ؟ وَهَلْ يَقْبِلُ أَيُّ إِنْسَانٍ أَنْ يَمْدُحَ قَاتِلًا : إِنَّكَ عَلَّامَةُ الْمَصْرِ.. تَسْتَحْقُ أَنْ تُدْرَسَ فِي أَعْلَى الجَامِعَاتِ، مِنْ أَنْكَ لَمْ تُحَصِّلِ الشَّهَادَةَ الْإِبْدَائِيَّةَ!... إِنَّ أَبا الطَّيْبِ مُعْرُوفٌ بِالْحَكْمَةِ وَالْمَنْطَقِ السَّدِيدِ الَّذِي يَقْنَصِي أَنْ يَكُونَ الْكَلَامُ مَقْدَمَاتٍ تَرْتَبُ عَلَيْهَا تَنَاجِحٌ، وَلَكَنَّهُ يَذْهَلُنَا حِينَ يَصْفُ كَافُورًا بِأَنَّهُ قَدْ بَلَغَ نَهَايَاتِ الدُّنْيَا وَغَایَاتِهَا وَهُوَ لَمْ يَزُلْ عَلَى الشَّطَطِ لَمْ يَفْعُلْ شَيْئًا، فَهُلْ مَعْنَى هَذَا سَوْيَ أَنَّكَ لَمْ تَفْعُلْ شَيْئًا يُؤْهِلُكَ لِلجلوسِ عَلَى كُرْسِيِّ الْمُلْكِ، وَلَكِنَّ الْأَقْدَارَ رَفَعْتُكَ هَذَا الْمَنْزِلَ الْعَظِيمِ؟ وَخَنْ نَعْلَمُ أَنَّ كَافُورًا كَانَ يَحْكُمُ مَصْرَ، فَكَيْفَ يَصْفُهُ بِأَنَّهُ يَدِيرُ الْأَمْوَارَ فِي مَصْرَ وَالْعَرَاقِ وَأَرْضِ الرُّومِ وَالْيَمَنِ!! وَهُلْ هَذَا سَوْيَ التَّهْكُمِ؟ وَمَنْ مَدْحُوكٌ بِمَا لَيْسَ فِيهِ فَقَدْ ذَمَّكَ.. فَهَلْ يَرْضِي جَبَانٌ رَعِيدٌ أَنْ أَحْيِيَهُ بِقُولِي : أَهَلَا بِأَشْجَعِ الشَّجَاعَانِ..، وَمَا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ لِهَذِهِ الْأَبْيَاتِ طَاهِرًا وَبَاطِنًا، بَاطِنَ مَقْصُودٍ وَهُوَ السُّخْرِيَّةُ الْلَّاِذِعَةُ وَظَاهِرُهُ الغَلُوُّ فِي المَدْحِ إِلَى حدِ الإِضْحَاكِ عَنْدَ مَنْ يَكْشِفُ حَقِيقَتَهُ، وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ تَدَلُّكَ عَلَى مَقْدَارِ

^(١) انظر : ديوان المتبني ٤/٢٩٦.

^(٢) انظر : ديوان المتبني ١/١٧٠ - ١٧١.

استخفاف أبي الطيب بكافور؛ ومقدار ذكائه وبلغته في إخفاء سخرية عن ذلك الملك. وأماماً ما قاله شراح ديوان في هذه الآيات على أنها من المدح فرأى صحيح غير أنه يحمل النظر في الذائل والمقول فيه وفي المقام، ولا يعني بالقرآن الحجّة بهذا الكلام، ولا ينظر في ديوان أبي الطيب نظرة متكاملة ليفسر الشعر بالشعر، أو لعل بعض مؤلّفاته اهتمّ بذلك، لكنه آثر ألا يفتح على نفسه بما من التأويل لا يجد من يغله، ولا سيما أنّ أبي الطيب نفسه كان لا يفسّر شعره، بل يسعد لرؤيه الخصومات النقدية والتأويلية حول أشعاره، ويؤثر أن يبقى طرقاً محايداً فيها، لإيمانه بأنّ النص المفتاح الدالة هو الأغنى شعريّة؛ لأنّه مُنطلق من عِنَان التفسيرات المعجمية الثابتة التي لا تضمن للنصر الحياة الأبدية الخالدة.

وأَمَّا قَوْلُهُ : [الظُّرُوفُ]

عَدُوكَ مَذْمُومٌ بِكُلِّ لِسَانٍ وَلِنَوْ
وَلِهِ سَرْفٌ فِي عُلَالَةٍ، وَإِنَّمَا
فَمَا لَكَ تَخْتَارُ الْقِيسِيَّ، وَلَئِنْمَا عَنِ
وَمَا لَكَ تَعْنِي بِالْأَسْنَةِ وَالْقَنَاسِ
وَجَدُّكَ طَعَانٌ بِغَيْرِ سِنَانٍ^(١)
السَّعْدِيُّ رِمْمَيْ دُونَكَ الْمَقْلَانَ؟
كَلَامُ الْعَدِيِّ ضَرْبٌ مِنَ الْهَذِيَانِ
كَانَ مِنْ أَعْدَائِكَ الْقَمَرَانِ

فإنَّ الْجَاءَ الْمُبْطَنَ ظَاهِرٌ فِي أَيْضًا، فَالْقُرْآنُ يُغْضَانَ كَافُورًا، وَإِنَّ مَا فِيهِ كَافُورٌ مِنَ النَّعْمَةِ وَالسُّؤُدُدِ لَا يُعْرَفُ لَهُ سَبَبٌ، وَلِنَسْيَفَرُهُ عَاقِلٌ؛ لَا رِيبٌ فِي أَنَّهُ مِنْ أَسْرَارِ اللَّهِ، وَكَمَا يَقُولُونَ: يَجْعَلُ سَرِّهِ فِي أَضْعَفِ خَلْقِهِ، وَإِنَّ كُلَّ أَعْدَاءِ كَافُورٍ وَشَانِيهِ لَفِي غَمْرَةِ الْبُرْجِ وَالْمَدِينَيْنِ، وَلَمْ يَقِنْ إِلَّا أَنَّ يَرْمِيهِمْ بِالْجُنُونِ! ثُمَّ إِنْ جَهَدَهُ لَمْ يَكُنْ بِالظَّعَانِ وَالسَّيْفِ وَالرِّماحِ بِلَ كَانَ بِالْحَلْظَ، وَالمرءُ لَا يَدْلِهِ فِي الْأَخْطَرِ، إِذَا لَا يَدْلِكَافُورُ فِي كُلِّ مَا اتَّقَادَهُ مِنْ مَجْدٍ...، وَقَدْ قَالَ أَبْنُ الْأَثِيرِ (ت ٦٣٧هـ) تَعْقِيْلًا عَلَى هَذِهِ الْأَيَّاتِ: «فَإِنَّ هَذَا بِاللَّذِمِ أَشَبَهُ مِنْهُ بِالْمَدْحِ؛ لَأَنَّهُ يَقُولُ: لَمْ تَبْلُغْ مَا يَلْعَنُهُ بِسَعِيْكَ وَاهْتَمَمْكَ، بِلَ بَجْدٌ وَسُعَادَةٌ، وَهَذَا لَا فَضْلٌ فِيهِ؛ لَأَنَّ السُّعَادَةَ تَنَاهُ الْخَاطِلُ وَالْجَاهِدُ وَمَنْ لَا يَسْتَجِهُنَا. وَأَكْثَرُ مَا كَانَ الْمُتَّسَبِّي يَسْتَعْمِلُ هَذِهِ الْقِسْمَ (يَقْصِدُ مُحْتَمِلَ الصَّدِّيقِينَ) فِي قَصَائِدِهِ الْكَافُورِيَّاتِ». (٢)

ولن نسعي لاستقصاء هذه الآيات الساخرة المحمولة للتأويل، ولكن يهمّنا أن جمالية هذه الكافوريات المادحة الساخرة في كونها تفتح للمتلقي باب التأويل على مصراعيه، ليسهم هو ويشارك في بناء النص الأدبي، فيكون تأويلاً للنص إبداعاً على الإبداع، لذا فالإبهام على الناصع قد يكون أحياناً أكثر رواة في إسباغ أثواب البلاغة والجمال على الأسلوب الساخر؛ لذا فإنَّ الغموض والخلفاء ميزة في التعبير الأدبي؛ لأنَّها تجعل المتلقى كالسائر في الرمال المتحركة، لا يشعر بالاطمئنان والتسليم لمعنى واحدٍ قطعي يقيِّد النص، لأنَّه نصٌّ مفتوح على فضاءاتٍ رحبةٍ من التأويل، وهذا يدلُّ على الثراء الدلالي للنص الأدبي، وليس هذا مستغرباً من أبي الطيب الشقي، وهو القائل: (البسيط)

^(١) انظر : ديوان المتنبي . ٢٤٢ / ٤ - ٢٤٧ .

^(٢) انظر : المثل السادس ٦٥/١

أنامَ ملءَ جفوني عن شواردها وسهرُ الحلقُ جرَاهَا ومحضُ^(١)

ولا يخلو هذا الضربُ من الكلامِ الساخرِ من ظرفٍ وطراقةٍ تُسهمُ في إمتناعِ المتكلّي، وتُضفي على النص حركةً وحيويةً، وقد تتحمّه حياةً؛ لأنَّ معانِيه تتجددُ مع الزمانِ ولا تُنْبَلِي، وتسعُج للمتكلّي بالإسهامِ في تشكيلِ هذا النصَّ من خلالِ تأويلاً له، وملئه الفراغاتِ المقصودةَ في هذا النصَّ، وسخريةُ المتنبيَّ هذه نموذجٌ ساطعٌ لظاهرةِ التحوّلِ الدلاليِّ في الشعرِ؛ حيثُ تتعقّقُ فيها الدوافعُ من مدلولاتها وتحوّلُ إلى إشاراتٍ حُرّةٍ ساحبةٍ في فضاءِ المعنى غير مُقدّدةٍ بحدودِ المعانيِ المجمّحةِ بما تحويه من طاقةٍ تخيليَّةٍ تعتمدُ على تحولاتِ الإشارةِ وفعاليّاتِ القراءةِ..

وأمّا ضربُ السُّخريةِ عندِ المتنبيِّ، فهما - على ما ينوهُما من بُونٍ شاسعٍ - لا يخربان عن صعيمِ البلاغةِ. وذلك لأنَّ كُلَّاً منها كانُ هو الأقربُ وقتَ إنشادِه؛ لأنَّه يراعي المقامَ، وكلُّ منها له ميزانُه الخاصةُ. على أنَّ سخريةَ المُطْنَّةَ باللحاجةِ تمتازُ بازدواجيَّةِ المعنى، معنى متخفٍ باطليٍ مقصودٌ، وأآخرٌ ظاهرٌ ليس سوى لتبوبِه. ومعلومُ في تاريخِنا أنَّهم كثُرُّ أهلُ تلك الشُّعراءِ الذين عرَضُوا بالسلطانِ، وتصدَّوا له على توليِ العصورِ، وكثيرٌ هم الشُّعراءُ الذين أثروا الرمزَ والإيماءَ فاختفتُ إشاراتُهم وراءَ عباراتهمِ، غيرَ أنَّ أبي الطيبَ المتنبيَ يتميّزُ من هؤلاءِ جميُعاً بأنه - وهو في عرينِ السلطانِ - كان يقفُ منه موقفُ المجاهدةِ، يحاطُ إلى ذلك الرموزُ التي تدقُّ أحياناً حتَّى لا تتمازِ إلَى الذي يصرُّ بفنونِ القولِ، ولا أظنُّ أنَّ الذي دفعَ أبي الطيبَ إلى ذلك الرَّهْبِ وحدهِ، بل في ذلك أيضاً انعكاسُ لأشياءٍ عُرِفَ بها المتنبيُّ من إسرافِ في الغرورِ، ومن تحدُّ لسلالٍ يسيِّفُه الشُّعُريُّ الناعمُ؛ وهو المسكونُ بِهِواجِسِ الولايةِ والإمارةِ والرِّياضَةِ، وهو الذي احتضنَ بين جنبيِّه نفسَيةَ القائدِ والملكِ، ولم يقنعْ يوماً بِمارَّةِ الشعرِ وحدهَا، فترأَه يقولُ:

وفُؤادي من الملوكِ، وإنْ كَانَ لِسانيُّ يُرَى مِنَ الشُّعَرَاءِ^(٢)

أضيفُ إلى ذلك أنه يحبُّ إظهارِ براعته في صناعةِ الشِّعرِ ذي الوجهينِ، ويبلاغته في السُّخريةِ الخفيةِ التي تصلُّحُ أنْ تقالُ في الملكِ وفي حضرته، وأنْ يُفلتَ صاحبُها لبراعته من عواقبها، ومهارته في صناعةِ الانزياحِ الأسلوبِيِّ الذي يجعلُ للنصَّ بنيةً ظاهريةً وبنيةً عميقَةً، وهذا يُنْبئُ بقدرته على تعاطيِ الأعيبِ القولِ التي تُخالِلُ المتكلّي وتُخادِعُه حتَّى تستخفُّه بروعيتها بعدَ أنْ تبيَّنَ له المعانِي الجديدةُ التي لم تتفقُ إلى ساحةِ إدراكِه ابتداءً.

وأظنُّ أنَّ هذا اللَّاعِبُ بالكلامِ وجملَهُ ذاتَ معانٍ متناقضَينِ هو أليقُ بالسُّخريةِ، وقلما يلْجأُ إليها المادحُونُ؛ لأنَّ مدحَّيَ إذا كانُ محتملاً للضَّدِّينِ فسيكونُ قبيحاً في نفسِ المدحُونِ، أمَّا الذي يهجو أو يسخرُ فإنه يُضطرُّ إلى إيهامِ كلامِه؛ حتَّى يسهلَ عليه التَّبرُّؤُ من سُخرِيَّته هذه، والتَّفَلُّ من عقوبةِ قد تنزلُ به إذا ثُبِّتَ عليهِ السُّخريةُ، أمَّا ما صنعَه أبو الطِّيبِ فهو ركوبُ الإيهامِ في المدحِ، وهو من أبلغِ السُّخريةِ.

^(١) انظر: ديوان المتنبي. ٣٦٦/٣.

^(٢) انظر: ديوان المتنبي. ٣٦١/١.

مُصادر البحث ومراجعه

- جماليات القصيدة في شعر أبي الطَّيْب المتنبي، د. خليل الموسى، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٦ م.
- ديوان المتنبي، بشرح أبي البقاء العُكْبَرِي (ت ٦١٦ هـ) المسمى بالبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، مصطفى السقا وأخرون. دار المعرفة - بيروت. بلا طبعة وتاريخ.
- الصبح المتنبي عن حياة المتنبي (مطبوع بهامش شرح العكبرى)، ليوسف البديعى الدمشقى (المتوفى: ١٠٧٣ هـ)، المطبعة العامرة الشرفية، ط١ ، ١٣٠٨ م.
- العمدة في صناعة لشُعُر ونقدِه، ابن رشيق القيرواني (ت ٦٤٣ هـ)، تحقيق د. النبوى عبد الواحد شعلان، مكتبة الماخنچي، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٠ م.
- المثل السائِر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ)، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طباعة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر بالقاهرة، بلا طبعة وتاريخ.
- لسان العرب، لابن منظور (ت ٧١١ هـ)، عُني بتصحیح طبعته أمین محمد عبد الوهَّاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط٣ ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).



شعر المتنبي في عيون المعرّي في ضوء كتابه (اللامع العزيزي)

□ أ.م.د. وليد محمد السرافي^{*}

إذا ذكر المتنبي عصف بالذهن ما لقيه المعرّي من
عنٍتٍ في سبيل الانتصار له، والذود عن مكانته وقيمة شعره،
وهي حادثة أشهر من أن يعاد ذكرها، ولا سيما بين
المهتمين بالدراسة الأدبية.

وكان إجلال المعرّي شعر المتنبي حافزاً له إلى أن يضع شعره تحت
مبضع النقد، محاولاً شقَّ الحجب عن المخفيِّ من الدلالات وراء المسرورِ
من اللفظ، ومنقباً عن المستور من المقاصد عبر الحاضر من التركيب، معليناً
شأنه تارات، ومتهمماً إياه بالمبالغة ومحاوزة الحد في الكذب على عادة
الشعراء تارات آخر، لا يمنعه تعصبه لشاعر العربية من الصدُّع بالحق الذي
تبدى له في قرائه.

وكفيك دليلاً على ما نذهب إليه أنه كتب كتابين خصَّهما بشعر المتنبي،
ولم يظفر شاعر من شعراء العربية من أبي العلاء بما ظفر به المتنبي،

* كلية الآداب الثانية، حماة.

حتى لو كان ذلك في عنوان الكتاب، فقد كتب عن أبي تمام كتاباً سماه ((ذكري حبيب)), وخصص البحترى بكتاب دعاه ((عبد الوليد))^(١). أما المتنبي فقد حظى بكتابين مهمين سماهما: معجز أحمد، ودعا الثاني ((اللامع العزيزي))^(٢).

صدر من كتاب ((اللامع العزيزي)) مجلداً من القطع الكبير بلغا (١١١٨) صفحة عن مركز الملك فيصل في الرياض سنة ٢٠٠٨م، بتحقيق الأستاذ محمد سعيد مولوي معتمداً في ذلك على نسخة وحيدة تحفظ بها مكتبة الحميدية^(٣) في (إستانبول) برقم (١١٤٨)، وتقع في (٢٤٨) ورقة. وهي من المخطوطات التي وقفها السلطان عبد الحميد على مكتبه^(٤).

والراجح أنَّ للأستاذ محمد سعيد مولوي السبق في تحقيق الكتاب، ولمركز الملك فيصل السبق أيضاً في إخراجه. فقد وقفت على ذكر تحقيق آخر له للدكتور ((عبد بن صالح الفلاح)) في أثناء حديثه عن تحقيقه كتاب ((الصنفة في معاني شعر المتنبي))، ولكن لما ينشر بعد^(٥):

و((اللامع العزيزي)) آخر كتب أبي العلاء المعربي، فهو زبدة حياة المعرفي كلها فالراجع أنه ألفه بعد سنة ٤٤٠هـ تقريباً^(٦).

وأما تسميه بـ ((اللامع العزيزي)) فلنا عندها وفتان، أما الوقفة الأولى فهي عند وصفه بـ ((العزيزى))، وهي نسبة تبيَّن الشخصية التي أهدى إليها الكتاب وزينَت باسمه، وهو ((عزيز الدولة أبو الدوام ثابت بن گمال بن صالح بن مرداس بن إدريس بن نصر الكلابي). يقول المعرِّي مبيَّناً ذلك: ((سألني بعض الناس أن أُنشئ مختصاراً في تفسير شعر أبي الطيب، فكرهت ذلك، وسألته الإغفاء، فأجاب، ثم تكررَ السؤال، فأصبحت معه في القيادة، وأنا كما قيل: مكرة أخوك لا بطل، وكم حلى فضله العطل، وأميلت شيئاً منه، ثم علمت أنِّي في ذلك من الأخسرین أعمالاً، لا أكتسب في العاجلة ولا الآجلة مجالاً، لأنَّ القرىض له أزمان، ومن بلغ سنِّي فما له من الحتف آمان)).

وذكر لي المحتهد في خدمة الأمير عزيز الدولة وغرسها أبي الدوام ثابت بن ناج الأمراء فخر الملك، عمدة الإمامة، وعدة الدولة ومعزها ومجدها ذي الفخررين، أطاح الله بقاءه، وأدام أيامه، أبو القاسم عليٌّ بن أحمد المقرئ أنَّ الأمير أبي الدوام أمره أن يتلمسْ لدَيْ شيئاً من هذا الفنَّ، فنهضت نهضة كسيْر لا يقوى على المسير،

^(١) صدر الكتاب عن الشركة المتحدة للتوزيع بتحقيق ناديا علي دولة.

^(٢) ذكر محقق كتاب ((الصنفة)) في معاني شعر المتنبي أنها مكتبة ((فيض الله)), ولا أدرى إذا كان الاسمان لسمى واحد. انظر: الصنفة ٢ / ٦١٤.

^(٣) مقدمة التحقيق: ٤١.

^(٤) الصنفة في معاني شعر المتنبي ٢ / ٦١٤.

^(٥) اللامع العزيزي، مقدمة التحقيق، ص ٤٣.

وأنشأت معه شيئاً على مقدار لا مقدار الأمر، وليس في النصيحة بالمخامر، وتقاضاني بالمراد مخلص فيما كلف مير، على أني بالمعجزة مقر، فكان كما قال القائل^(١):

إذا ما تقاضى المرء يوم وليلة تقاضاه شيء لا يُكُلُّ التَّقاضيَا

وأنعمت ما كنت بدأت فيه، والله المستعان، وبه التوفيق^(٢)).

وهذا النص يعده ما ذكرناه من قبل أن كتاب اللامع العزيزي هو آخر كتبه، وأنه كتبه وقد تقدمت به السن؛ إذ قال المعربي: ((القربيض له أزمان، ومن بلغ سنّي فما له من الحتف أمان^(٣))).

وربما سمه بعضهم ((الثابت)) نسبة إلى الأمير أبي الدوام ثابت، وربما ذكر باسم ((الامع العزيز)) أو ((الامع الغزنوبي)), وهما اسمان حرفان أطلقهما عليه صاحب كشف الظنون^(٤).

أما تسمية بـ((اللامع)) فهي تسمية تكشف مضمون الكتاب، وتتفصّح عن مراد المعربي منه، فهو ليس شرحاً لشعر النبي كما ذكر غير واحد^(٥) لكنه ومضات أضاءت بعض الموضع في شعره. جاء في مقاييس اللغة: ((اللامع والميم والعين أصل صحيح يدلُّ على إضاءة الشيء بسرعة، ثم يقاس على ذلك ما يجري مجرأه. من ذلك: لمع البرق وغيرها، إذا أضاء، فهو لامع، ولمع السيف، وما أشبه ذلك. ويقال للسراب يلمع. كأنه سمي بحركته ولعنه، ويشبه به الرجل الكذاب. قال الشاعر^(٦):

إذا ما شكوتُ الحبَّ كِيمَا ثَبَّبْنِي بِوَدَّيْ قَالَتْ: إِنَّمَا أَنْتَ يَلْمَعُ

وقال بعضهم: كل حامل اسودت حلمة ثديها فهي ملمع، وإنما هذا أنه يستدل بذلك على حملها، فكأنها قد أبانت عن حالها، كالشيء اللامع والألمع: الرجل الذي يظن الظن فلا يكاد يكذب. ومعنى ذلك أن الغائبات عن عينه كاللامعة، فهو يراها^(٧)).

واختار أبي العلاء هذا العنوان دليلاً على منهج الكتاب من جهة، وعلى دقة أبي العلاء في اختيار عنوانين كتب وشدة اعتنائه بذلك من جهة ثانية، والعنوان أولى العبارات النصية كما غدا معروفاً عند النقاد، حتى إنهم جعلوا للعنوان استراتيجيات خاصة.

^(١) هو أبو حية التميري، والبيت في ديوانه ٣٥.

^(٢) الامع العزيزي ٤/١.

^(٣) الامع العزيزي ١/٤.

^(٤) الجامع في أخبار أبي العلاء ٢ / ٧٨٩.

^(٥) انظر ذلك في: تعريف القدماء ١١٢، ٢٠٧، ٥٤٠، وغيرهما.

^(٦) هو ذو الرمة غilan بن عقبة، والبيت في ديوانه

^(٧) مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، ط. مصورة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢م.

وتصفح ((اللامع العزيزي)) أو دارسه يمكنه أن يقف على تطابق العنوان مع منهج الكتاب وبنائه العامة. فهو قائم على الاختيار من قصائد المتنبي لا سرداً أو تبع لكل شعره، وهو يبديه بتحديد ما سيختاره من بيت أو أبيات من قصيدة ما، فيقول مثلاً: ((ذِكْرُ مَا هُوَ عَلَى الْقَافِيَةِ الْمَهْوَزَةِ مِنَ الَّتِي أَوْلَاهَا^(١) : أَمِنَ إِزْدَيَارِكَ فِي الْدُّجُو الرُّقَبَاءُ إِذْ حَيَثُ أَنْتُ مِنَ الظَّلَامِ ضَيَاءُ^(٢)))

أو يقول: ((وَمِنَ الَّتِي أَوْلَاهَا^(٣) : لَقَدْ نَسِبُوا الْخَيْرَ إِلَى عَلَاءٍ أَيْتُ قَوْلَهُ كُلَّ الْإِبَاءِ^(٤)))
أو يقول: ومن بين أولهما:
أَحْسَنُ مَا يُخْضِبُ الْحَدِيدُ بِهِ وَخَاصِّيَّةِ النَّجِيْعِ وَالْفَضَّبِ^(٥)))
وهكذا دواليك.

وأول شيء يقدح المعري فيه زناد فكره هو العروض، فلا يشرع في إضاءة بيت من قصيدة قبل أن يحدد قافيةه وعروضه وضربه واختلاف الناس في ذلك، كقوله مثلاً: ((وَهُمَا النَّسْرَحُ الْأَوَّلُ فِي قُولِ الْخَلِيلِ، وَمِنَ الطَّلْقِ
السَّادِسُ فِي غَيْرِهِ، وَقَافِيَتَهُمَا مِنَ الْمَرَاكِبِ^(٦)). أو قوله: ((وَمِنَ الَّتِي أَوْلَاهَا:
أَيْدِرِي مَا أَرَابَكَ مَنْ يُرِيبُ وَهَلْ تَرَقَى إِلَى الْفَلَكِ الْمَطْهُوبُ؟^(٧)

وهي من الوافر على رأي الخليل، ومن ثانِي السُّجُلِ الْرَّابِعُ عَلَى رأي غيره، وقافيتها من المواتر^(٨)).
هذه أولى خطوات المعري في تناوله نصوصاً من شعر المتنبي، فهو:

١- يحدد قافية القصيدة.

٢- يورد مطلع القصيدة.

٣- يحدد بحثها وقافيتها والخلاف في ذلك.

ولكنه ريساً تكتب الجريمة الأخيرة فاقتصر في النادر على الجريئتين الأولىين، وأعرض عن تحديد البحر والقافية.
ومن ذلك ما جاء من قوله: ((حِرْفُ الدَّالِّ، مِنَ الَّتِي أَوْلَاهَا:

مَا سَادِكَ عِلْمَةٌ بِمَوْرُودٍ أَكْرَمٌ مِنْ تَغْلِبَ بَنْ دَاؤِ

^(١) شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي ، ط٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠ / ١ .

^(٢) اللامع العزيزي / ٤ .

^(٣) شرح ديوان المتنبي: مرجع سابق ، ١٦٨ / ١ .

^(٤) اللامع العزيزي / ١٥ .

^(٥) اللامع العزيزي / ٧٦ .

^(٦) اللامع العزيزي / ٧٦ .

^(٧) اللامع العزيزي / ٧٦ .

سُدِّكَ بِالشَّيْءِ إِذَا لَزَمَهُ، وَالْمَوْرِدُ الَّذِي بِهِ وَرَدَ الْحَمْىُ....))^(١).

وَمِنْ أَيْضًا قَوْلَهُ :

((وَمِنَ الَّتِي أُولَئِكَ))^(٢):

أَهْلَإِبْدَارِ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَبْعَدُ مَا بَانَ عَنْكَ خُرْدُهَا

قال: أَغْيَدُهَا، وَهُوَ يُرِيدُ مُؤْتَنًا؛ لَأَنَّهُ أَرَادَ أَنَّ الْمَرْأَةَ تُشَبِّهُ الْفَرَّالَ، ثُمَّ حَذَفَ التَّشْيِيفَ....))^(٣).

وَرَبِّمَا اقْتَصَرَ عَلَى تَحْدِيدِ الْوَزْنِ الْعَرَوْضِيِّ لِشَاهِدِهِ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ خَلَافٌ بَيْنَ الْعُلَمَاءِ، كَقُولَهُ :

((وَمِنَ أَيْبَاتِ أُولَئِكَ))^(٤):

الصُّومُ وَالْفِطْرُ وَالْأَعْيَادُ وَالْعُصْرُ مُنْيَةٌ بِكَ حَتَّى الْشَّمْسُ وَالْقَمَرُ

وَهِيَ مِنَ الْبِسِطِ الْأَوَّلِ^(٥). يَقُولُ: عَصْرٌ وَعُصْرٌ وَعَصْرٌ، وَقَالُوا فِي جَمْعِ الْعَصْرِ: عَصَورٌ....))^(٦).

وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ شَرْجًا وَاحِدًا لِيَغْاِدِهِ إِلَى غَيْرِهِ، فَهُوَ طَوْعٌ مَا يَفْرُضُهُ النَّصُّ الَّذِي سَيَعْمَلُ فِيهِ مُبْضَعُ النَّقْدِ، أَوَ الدُّخُولُ إِلَى عَوْالَمِ الدَّلَالِيَّةِ. وَلَكِنَّ مَا يَلْاحِظُ عَلَى الْمَعْرِيِّ فِي تَحْدِيدِهِ الْبَنَيَّةِ الْعَرَوْضِيَّةِ لِلنَّصِّ اسْتِخْدَامُهُ مَصْطَلِحًا لَمْ يَدْرِجُ الْعَرَوْضِيُّونَ عَلَيْهِ اسْتِعْمَالَهُ، وَهُوَ مَصْطَلِحٌ لَمْ أَقْفِ عَلَيْهِ إِلَّا عِنْدَ الْمَعْرِيِّ، وَأَعْنِي بِهِمَا مَصْطَلِحَيِّ ((السَّحْل)) وَ((الْطَّلْق)), وَالسَّحْلُ: هُوَ الضَّربُ.

وَكَلْفُ الْمَعْرِيِّ بِالْعَرَوْضِ أَمْرٌ لَا نَسْتَغْرِيهُ مِنْ شَاعِرٍ وَاسِعِ الاطْلَاعِ عَلَى الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَأَلْفَ كِتَابًا فِي ذَلِكَ سَمَاءَ ((جَامِعُ الْأَوْزَانِ وَالْقَوَافِي)) ذَكَرَ أَنَّهُ يَقُعُ فِي ثَلَاثَةِ مَجَدَّدَاتٍ فِي نَخْوَتِسْعَةِ آلَافِ بَيْتٍ^(٧). وَوُضِعَ رِسَالَةً فِي ((الْأَوْزَانِ وَالْقَوَافِيِّ شِعْرُ أَبِي الطَّيْبِ))^(٨)، وَذَكَرَ لَهُ يَاقُوتُ الْحَمْوَيِّ كِتَابًا عَرَوْضِيًّا سَمَاءَ ((مَثَقَالُ الْأَظْمَمِ))^(٩)، وَهَذَا مَا جَعَلَهُ مَرْجِعًا يَرْكَنُ إِلَيْهِ مِنْ تَعْنَاصِ شِعْرِيِّ مَسَائِلَ هَذَا الْعِلْمِ. فَأَبْيُو يَعْلَى عَبْدِ الْبَاقِي بْنِ حَصَنٍ، وَهُوَ مِنْ مَعَاصرِي الْمَعْرِيِّ بِلْجَانِ إِلَى الْمَعْرِيِّ يَسَّأَلُهُ: ((مَا تَسْمِيَ الْقَصِيدَةَ مِنَ الرِّجْزِ تَجْمِعُ فِيهَا الْقَافِيَّةَ الْمَكَاوِسَةَ وَالْمَرَاكِبَةَ وَالْمَدْرَاكَةَ؟))^(١٠).

^(١) الْلَّامُعُ الْعَزِيزِيُّ / ٢٨٩.

^(٢) شَرْحُ دِيَوَانِ الْمُتَنبِّيِّ: مَرْجِعُ سَابِقٍ، ١٧/٢.

^(٣) الْلَّامُعُ الْعَزِيزِيُّ / ٣٩٨.

^(٤) الْلَّامُعُ الْعَزِيزِيُّ / ٤٨٤. وَالْمَقْصُودُ بِهِ مَا كَانَ الْعَرَوْضُ وَالْضَّربُ فِيهِ عَلَى فَيْلَنِ.

^(٥) الْلَّامُعُ الْعَزِيزِيُّ / ٤٨٤. وَانْظُرْ أَيْضًا / ٤٨٨، وَ٤٨٩، وَ٤٨٩، وَ٥٠٨، وَ٥١١.

^(٦) الْجَامِعُ فِي أَخْبَارِ أَبِي الْعَلَاءِ / ١٠٦ ، وَالْلَّامُعُ الْعَزِيزِيُّ / ٥٣، ح١.

^(٧) حَقْفُهَا أَسْنَانُ الدَّكْتُورِ مُحَمَّدِ طَاهِرِ الْحَصْنِيِّ وَنَشَرَهَا فِي مَجَلَّةِ مَجْمِعِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِدَمْشَقِ.

^(٨) تَعْرِيفُ الْقَدَمَاءِ بِأَبِي الْعَلَاءِ / ١١٢ - ١١٣.

^(٩) الْجَامِعُ فِي أَخْبَارِ أَبِي الْعَلَاءِ / ٤٦٣.

ولذا ليس بمستغرب أن يعرض علينا المعري جماع علمه في ذلك متنقلاً بين تعميم الأحكام العروضية التي يطلقها كأشفة ثقة عالية في النفس لا يعرف التردد إليها سبلاً، ومن ذلك قوله عند شرحه بيت المنبي^(١):

أَوْدُ مِنَ الْأَيَّامِ مَا لَأَتَوْدُهُ وَأَشْكُو إِلَيْهَا يَتَّسَا وَهِيَ جُنْدُهُ

((هذه القصيدة من الطويل الثاني، ولا تُعرف قصيدة للعرب على هذا الوزن والروي، ولم يستعمله أحد من فحول المحدثين استعمالاً ظهر عنه، وقد جاء حبيب بن أوس بقصيدة على هذا النحو إلا أن رويها لام، وهي التي أولها^(٢):

أَبَا الْفَضْلِ أَنْتَ الدَّهْرُ مِنْ لَا تَدْلُهُ عَلَى الْحَزْمِ فِي التَّدْبِيرِ بِلْ نَسْتَدْلُهُ

فهذا التعميم في الحكم ما كان ليصدر إلا عن ثقة الرجل بالعلم الذي يخويه صدره، فلا يمكن أن يلقي الكلام على عواهنه؛ ذلك أن مسألة التقد العروضي مسألة دقيقة لها تبعاتها ((من تخطئة الشعراء، وتلحين البلغاء الذين يختجع بأقوالهم لإثبات أصل اللغة وقواعدها، ولما يتفرع عليها من مخالفة المشهور من قواعد النحاة، وتعارض القواعد الكلية، وتضارب آراء العلماء، وال الحاجة إلى تكليف وجوده بعيدة، والتماس تأويلاً ملتفقة، لتصحيح الرواية أو إصلاح الفاسد منها^(٣))).

ومعول المعري في نقهء العروضي على الغريزة^(٤) والسلبية، وهو الذي يعرف الشعر بأنه ((كلام موزون تقبيله الغريزة)), وهو الذي سأله - في رسالة الغفران - امرأ القيس قائلاً له: ((أخبرني عن كلمتك الصادبة. والصادية، والنونية... لقد جئت فيها بأشياء ينكرها السمع....)), ثم يقول له: ((...في أشباه لذلك، هل كانت غرائزكم لا تحس بهذه الزيادة؟ أم كتم مطبوعين على إتيان مغامض الكلام، وأتتم عالمون بما يقع فيه؟))^(٥). يقول أبو العلاء: ((ومن قطعة أولها^(٦) :

رَبُّ نَجِيعٍ يَسِيفِ الدَّوَلَةِ إِنْسَقَعَا وَرَبُّ قَافِيَةِ غَاظَتِ بِهِ مَلِكَا

وهي من البسيط الأول. ولم يزاحف أبو الطيب زحافاً تذكره الغريزة إلا في هذا الموضع، ولا ريب أنه قاله على البديهية، ولو أن لي حكماً في البيت لجعلت أوله: كم من نجيع.....

^(١) شرح ديوان المنبي، مرجع سابق ٢/١١٩.

^(٢) ديوان أبي تمام

^(٣) الجامع لأخبار أبي العلاء / ٨٤٧.

^(٤) رسالة الغفران، ١٤٨.

^(٥) رسالة الغفران، ٢٢٧.

^(٦) شرح ديوان المنبي، مرجع سابق ٣/١١٣.

لأنَّ رُبَّ تدلَّ على القلة ، وإنما يجب أن يصف كثرة سفكه دماء الأعداء ، وبحسن ذلك أنَّ رُبَّ جاءت في النصف الثاني ، وهي ضد (كم) ^(١) .

وربما عكس منهجه في التقد العروضي فأرجأه إلى آخر القصيدة ، مقدماً التفسير اللغوي عليه ، ك قوله : ((حرف القاف من التي أولها)) :

أَيْدِي الرَّبِيعُ أَيْ دَمْ أَرَاقَا

وهي من الواifer الأول.

قوله ^(٢) :

وَمَا عَفَتِ الرِّاحْلَةُ مَحَكَا

..... وقوله ^(٣) :

يُقْصَرُ عَنْ يَمِينِكَ كُلُّ بَحْرٍ وَعَمَالَمُ تُلْقَهُ مَا لَاقَا

..... وقافية هذه القصيدة من المتواتر ، وهو حرف متحرك بعده ساكن ، فالقافية ها هنا القاف والألف على هذا القول . وعلى قول الخليل المتحرك الذي قبل الألف ، ومعها القاف ، والألف الثانية ، والألف الأولى ^(٤) .

ولأبي العلاء متكاً آخر في أحکامه العروضية وغير العروضية هو سعة علمه وروايته ، ولو لا هذان السَّمَطَان لما جرُّ على أن يقول عبارات مثل : لم يذكر الخليل مثلها فيما وضع ، ولا يوجد مثلها في أشعار المحدثين ، وإنما الذي لم يوجد لها نظير ما كان غير مصرع ، يقول في تعليقه على قول أبي الطيب ^(٥) :

إِنَّمَا يَدْرُبُنَّ عَمَارِ سَحَابٍ هَطِلَ فِيهِ ثَوَابٌ وَعِقَابٌ

((هذه الآيات على مذهب الخليل مبنية على أصل الرَّمَل ، فلم يذكر الخليل مثلها فيما وضع ، ولا يوجد مثلها في أشعار المقدمين ، وقد ذكرها الرجل من قريش قيلت في الإسلام وهي على وزن هذه الآيات وهي :

إِنْ لَيْلَيْ طَالَ وَاللَّيْلَ قَصِيرٌ طَالَ حَتَّىٰ مَا أَرَى الصَّبَحَ يَسِيرُ

^(١) اللامع العزيزي / ٨٥١.

^(٢) شرح ديوان المنتبى ، مرجع سابق ٣٩/٣.

^(٣) شرح ديوان المنتبى ٣ ، مرجع سابق ٤٧/٤٧.

^(٤) شرح ديوان المنتبى ٣ ، مرجع سابق ٤٧/٤٧.

^(٥) اللامع العزيزي / ٧٧٨.

^(٦) شرح ديوان المنتبى ١ ، مرجع سابق ٢٦١/٢٦١.

ذكر أيام غزت مانكرات حدث فيها أمر وامر ور فالذى يأمر بالغى مطاع والذى يأمر بالرشد دحير والبيت المصرع من أولها، قد استعملت العرب مثله، وإنما الذي لم يوجد له نظير ما كان غير مصرع، وهو بزيد حرفين على ما جرت العادة باستعماله كقوله:

إِنَّمَا بَدْرُ عَطَايَا وَرِزَايَا وَمَنِيَا وَطَعَمَانَ وَضِرَابُ

قوله: (يا) في نصف البيت الأول زيادة على ما تستعمله العرب^(١)). وبهذا يعني أن المنبي قد خرج بـ(يا) من كلمة (الرزايا) في بيت المنبي المذكور بالعرض من بناء (فاعلن) إلى بناء فاعلاتن. والضرورة الشعرية قضية من قضايا النقد العروضي الذي يقف عليه المعربي في شعر المنبي، فلا بد من النصر عليها وشرحها وتلبيتها. من ذلك قوله أبي الطيب:

وَتَكَرَّرَ مَوْتَهُمْ وَأَنَا سُهْلٌ طَلَعَتْ بِمَوْتِ أَوْلَادِ الزِّنَاءِ

فذكر المعربي أن إيات الألف في صدر البيت ((وانا)) هو عند بعض الناس ضرورة؛ لأنَّ هذه الألف لا تثبت إلَى في الوقف، وكان المبرد يشدد في ذلك ويعنيه، وقد جاء مثله مواضع متعددة، ومن ذلك قول الأعشى:

فَمَا أَنَا مَا إِنْتَ هَالِي الْقَوَافِ— سِي بَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَلِكَ عَارًا^(٢)

فإذا تركنا ميدان النقد العروضي وما يتصل به من وزن، أو زحاف، أو ضرورة أو غير ذلك، كان في مقدورنا أن نقف عند كثير ظواهر لغوية يمكن أن نوزعها على الأقسام الآتية:

- ١- الظواهر الصرفية.
- ٢- الظواهر الدلالية.
- ٣- الظواهر التحوية.
- ٤- الظواهر البلاغية.

وفيمَا يأتي عرض لأهم هذه الظواهر.

أ- الظواهر الصرفية:

تشمل هذه الظواهر قضايا عدَّة، منها ما يتعلق بالقضايا الصوتية، ومنها ما يتعلق بالإدغام، والهمز، والحدف والتعويض، والأبائية الصرفية.

^(١) اللامع العزيزي / ١١٣.

^(٢) اللامع العزيزي / ٢٢، وانظر تخریج البيت ثمة.

أما القضايا الصوتية – والصرف في حقيقته يندرج تحتها – فمنها حديثه عن الاستبدال الصوتي وثبات الدلالة أو تحولها، ففي قول المتنبي :

لَقَدْ كُنْتُ أَنْفِي الْفَدَرَ عَنْ تُوسٍ طَبِيعِي فَلَا تَعْذِلَانِي رُبٌّ صِدْقٌ مُكَذِّبٌ

وقف المعري عند الكلمة ((تُوس)) ليبيّن أنّ لها وجهًا آخر هو ((سوس)) ومعناها : الأصل أيضًا، ولكن استبدال السين بالباء لم يغير دلالة الكلمة ، إذ ((يقال : فلان من تُوسٍ صدقٌ وسوسٍ صدقٌ ، أي : من أصله ومعدنه^(١))). ومعلوم أن هذين الصوتين متقاربان صفةً ومحاجةً.

وقال في التعليق على قول المتنبي^(٢) :

أَلَا كُلُّ مَا شِيفَةُ الْحَيْزَلِيِّ زَلِ فَدَاكُلُّ مَا شِيفَةُ الْهَيْدَلِيِّ

((الْحَيْزَلِي) : مشيّةٌ فيها تفكك من مشي النساء ، مشيشةُ الخيوzioni والخيزلي والخيزري والخوزي بمعنى واحد^(٣)). فالألفاظ واحدة في الدلالة مع الاختلاف في الاستبدالات الصوتية

وربما دخلت الكلمة بتغيير الصوت في باب المبالغة أكثر من أختها ، وكانت زائدة عليها في الدلالة ، ففي قول المتنبي^(٤) :

فَقَاتَلَ عَنْ حَرَبِهِمْ وَقَرَوْا نَدِي كَفْكَ وَالنَّسَبُ الْقُرَابُ

تشابه دلالة ((القارب)) و ((القريب)) ، إلا أن النطق الأول أشد مبالغة من الثاني . وقد أكد المعري ما ذهب إليه بقول الحارث بن ظالم المري^(٥) :

وَكَنْتُ إِذَا رَأَيْتُ بَنِي لَوْيٍ عَرَفْتُ الْوَدَ وَالنَّسَبَ الْقُرَابَا^(٦)

فليس بين البنيتين الصرفيتين إلا تغيير في مطلب الصوت بين الباء والألف . ولعل هذا ينظر إلى أن مد الصوت بالألف أكثر تحققًا في السمع من مده بالياء على الرغم من أنهما كليهما زائدان . ولعلنا نجد مصداق ذلك في تعليق أبي العلاء على قول المتنبي :

عَذَلُ الْعَوَادِلِ حَوْلَ قَلْبِ التَّائِبِ وَهَمْوَى الْأَجِجَةِ مِنْهُ فِي سَوْدَائِهِ

^(١) اللامع العزيزي ١ / ٢١٠ .

^(٢) شرح ديوان المتنبي ١ ، مرجع سابق / ١٦٠ ، وفيه :الهيدلي .

^(٣) اللامع العزيزي ١ / ٣٢ ، وانظر ١ / ٣١ .

^(٤) شرح ديوان المتنبي ، مرجع سابق ١ / ٢٠٥ .

^(٥) المنضليات / ٣١٥ . وانظر ترجمة الحارث في : اللامع ١ / ٨٠ ، ح ٤ .

^(٦) اللامع العزيزي ١ / ٨١ و ٥٢ .

فذهب إلى الكلمة ((عَذْل)) يجوز فيها ((عَذْل)) بتحريك الذال، ((وتحريك) في هذا الموضوع أحسن، لأنَّه أقوى في السمع والغريزة)).^(١) ولكن على النقيض من ذلك قد تختلف الدلالة لاختلاف البناء، ففي قول المتنبي^(٢) :

وَعَنِ الْمُخْطَىْنِ هُمْ وَيَسَاوُنَ بِأَوْلَ مَعْشِرِ خَطِيْنِ وَفَتَابُوا
ثُمَّةً مِنْ يَقُولُ بِالْحَادِ الدَّلَالَةِ بَيْنَ (أَخْطَىْ) وَ(خَطِيْنَ)، وَثُمَّةً مِنْ يَفْرَقُ بَيْنَ دَلَالَتِ الْبَنَاءِينَ فَيَجْعَلُ (أَخْطَىْ) لِنَتَعَمَّدَ الْخَطِيْنَ، وَيَجْعَلُ (خَطِيْنَ) لِنَارْتَكِ الْخَطِيْنَ عَنْ سَهْوٍ أَوْ غَفْلَةٍ، وَلَمْ يَكُنْ مَعْمَدًا لَهُ.^(٣)
وَقَدْ يَخْتَلِفُ الْبَنَاءُ وَيَتَحَدُّ الْمَعْنَى، وَمِنْهُ قَوْلُهُ : ((مُطْتُ الشَّيْءَ أَمْطَهَ : إِذَا أَزْلَتَهُ))^(٤)، وَمِنْهُ تَعْلِيقُهُ عَلَى قَوْلِ
المتنبي^(٥) :

وَهَلْ رَدَ عَنْهُ بِاللَّقَانِ وَقَوْفَةَ صُدُورِ الْعَوَالِيِّ وَالْمَطْهَمَةِ الْقَبَّا
الْمَطْهَمُ : الْحَسْنُ الْخَلُقُ مِنَ الْخَيْلِ وَالْإِنْسَانِ. وَقَالُوا : مُطْهَمُ. قَالَ النَّمَرُ بْنُ تَوْلَبٍ :
فَأَحْبَاهُ سَارِجَلُ نَابَةً فَجَاءَتِ بِهِ جَعْظَرًا مُطْهَمًا)^(٦)

فالبناء الأول ((مطهم)) بتشديد الهاء، والبناء الثاني ((مطعم)) بتخفيفها يعود إلى جذر لغوي واحد هو (طهم)، ولكن وزنهما مختلفان، فال الأول (مفعول) من الفعل الثالثي المزيد بالتضعيف (طهم)؛ والثاني (مفعول) من الفعل المزيد بهمزة القل (أطهم)، ولكن المعنى واحد، على الرغم من اختلاف البناءين.
وعرض كذلك في المستوى الصوتي إلى التبدل المكاني للصوت وبقاء المعنى ثابتاً، وهو ما يعرف عند الصرفين ((القلب المكاني)), فقد قال المتنبي في قصيدة له^(٧) :

وَمَالِي إِذَا مَا اشْتَقَتْ أَبْصَرَتْ دُونَهُ تَنَافِفَ لَا أَشْتَاقَهَا وَسَبَاسِبَا

فعرض المعري لمسألة تبدل مكاني الأصوات في (سبسب). فقال : ((والسباب: جمع سبب. وهي الأرض التي لا شيء فيها، وربما قالوا: سبب مقلوب عن سببس، والمعنى واحد)).^(٨)

^(١) اللامع العزيزي ١ / ٢٠.

^(٢) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١ / ٢٠٩.

^(٣) اللامع العزيزي ١ / ٨٦.

^(٤) اللامع العزيزي ١ / ٣١ و ٣٢.

^(٥) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١ / ١٨٩.

^(٦) اللامع العزيزي ١ / ٦٨، وانظر تفسيره ثقة.

^(٧) اللامع العزيزي ١ / ٦٨. والمعطر: فقط الغليظ.

^(٨) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١ / ١٨٩.

^(٩) اللامع العزيزي ١ / ٧٤، وانظر: اللسان (سبسب).

وعرض كذلك إلى حذف الصوت وسقوطه معللاً بما يراه علة صرفية منكراً على بعض الصرفين بعذر تعلياتهم. فقد قال المتنبي^(١):

تَسْلُّمٌ يَفْكِرُ فِي أَيْكَ فَإِنَّمَا بَكَيْتَ فَكَانَ الضِّحْكُ بَعْدَ قَرِيبٍ

فأردف أبو العلاء ذلك بقوله معلقاً على كلمة (أيك):

((ويقال في ثانية أبٍ: أبوان على الإمام، وأبان على ترك الاسم منقوصاً. وفي النصب أبوين وأبين. فاما قولهم في الجمع: أبوين وأبين فيجوز أن يكون على الإمام، وعلى النقص؛ لأنَّه إذا قال في الثنية: أبوان وجب أن يقول في الجمع: أبوين على القياس، وذلك لا يجوز. ولو سميت رجلاً بـ(عصا) لقللت في الثنية: عصوان، وفي الجمع المتصوب: عصرين، والأصل: عصوين فاستقلوا الكسرة على الواو فسكنوها فالمعنى سakanan، فحذفت الواو، وبقيت الصاد مفتوحة. أو يكونوا جاؤوا باء الجمع بعد ألف (عصا) فالمعنى سakanan فحذفت الألف.

والنحويون يقولون: قلبت الواو ألفاً لتحرّكها وافتتاح ما قبلها؛ وذلك لا يحتاج إليه، بل يقال: إنَّ الياء راما دخولها بعد ألف (عصا) وهي ساكنة فأوجب ذلك لها السقوط)).^(٢)

ويلاحظ أنَّ المعري يعرض على تعليم النحاة طارحاً تعليلاً آخر معبراً عما قلناه من قانون التقل، فقال:

((.... بل يقال: إنَّ الياء راما دخولها بعد ألف عصا وهي ساكنة فأوجب ذلك لها السقوط)).

فها هنا يعرض المعري لقضية صرفية هي ثانية (أب) وجمعه على الإمام. ففي حال الرفع يقال في (الثنية): أبوان، ويقال في الجمع أبوين، ولكن القياس يوجب أن يقال في الجمع في حال النصب والجر: (أبين)، وهو أمر لا تقره القوانين الصوتية، ويقىس ذلك على (عصا) ففي الثنية يقال: عصوان، وفي الجمع المتصوب: (عصرين). والأصل فيه: (عصوين)، ولكن (الواو) أسقطت بفعل قانون صوتي عام هو قانون (التقل) والميل إلى الحفنة، فالواو تستقل الكسرة عليها فعمدوا إلى تسكتها، والياء بعدها ساكنة فحذفت الواو وبقيت العلامة الدالة على الثنية وهي الفتاحة، وسمحوا لأنفسهم بحذف الواو لا الياء الساكنة بعدها؛ لأنَّ الياء لها وظيفة الدلالة على الثنية والجمع، فإذا سقطت ضاع بذلك المتصود، ولكن سقوط الواو ولا سيما بعد تسكتها لا أثر له في تغيير الدلالة.

فإذا كان ما قدمناه يخص الصوت وما يعتريه من حذف وتقديم وقلب، ودراسة الصوت جزء من الدرس الصرفي العام، فإنَّ المعري يعرض للتباذل فيما بين الأبنية، كالتعديل بالمصدر في موضع التعديل اسم الفاعل، ومن ذلك ما تناوله المعري في معرض تعليقه على شرح قول أبي الطيب^(٣):

وَكَلَّ نَجَاهَةَ بَجَائِيَّةَ خَوْفٍ وَمَا يَيْ حُسْنَ الْمَشَى

^(١) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١٨٠/١.

^(٢) اللامع العزيزي ١/٥٦.

^(٣) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١/١٦٠.

فقال : ((يُقال : ناقَةٌ نجَاهٌ فِي مَعْنَى نَاجِيَةٍ ، وَهِيَ الشَّرِيعَةُ الَّتِي تَنْجِي صَاحِبَهَا وَهَذَا اسْمٌ وَضَعٌ لِلِّإِنَاثِ دُونَ الْذَّكُورِ ؛ لِأَنَّمَا قَالُوا لِلنَّاقَةِ : نَجَاهٌ ، وَلَمْ يَقُولُوا لِلْبَعِيرِ : نَجَاءٌ))^(١).

فال مصدر (نجاة) يُقلِّل لتوصفَ به الناقة، ولهذا التقليل وظيفة إبلاغية تمثل في المطابقة بين الصفة والموصوف، فإذا قبل : فلان عَدْلٌ بدلاً من (فلان عادل)، فإن المراد من ذلك التعبير عن أعلى درجات المبالغة^(٢)، فكأنه العدل نفسه يُشي على قدمين، وكذلك تسمية الناقة بـ(نجاة) بدلاً من اسم الفاعل (ناجيَة)، فالمراد بذلك التعبير عن أعلى درجات السرعة التي تتصف بها الناقة، فكأنها النجاة ذاتها، فالنجاة هنا مطلقة غير مقيَدة بزمن معين. ولهذا جاء بال مصدر نيابة عن اسم الفاعل.

ومن قبيل ذلك قول الأعشى :

فَجَارَتُكُمْ بَسْلٌ عَلَيْكُمْ مُحَرَّمٌ وَجَارَتْنَا حَلْ لَكُمْ وَحَلَّ لَهُمَا

فجاء بالمصدر (بسُل) و (حل) بدلاً من اسم الفاعل ((باسل)) و ((حال))؛ لأنَّه غير مرید التعبير عن حدث في زمن معين، وهذا يؤكد أن العلاقات بين المعطيات الصرفية والتحوية متشابكة، وعلى إدراكها يتوقف الفهم الكامل لمعنى التعبير في اللغة العربية^(٣)، وأنَّ المبني الواحد قد تتعدد معانيه الوظيفية، والسياق هو الفيصل الذي يكفل للمتلقى تبيَّن دلالاتها الإيجابية^(٤).

ومن الظواهر الصرفية التي عرض المري لها ظاهرة الإدغام، وهي ظاهرة صوتية لها قوانينها، الموجبة والمحظوظة والمانعة، فوقف عند قول المتنبي^(٥) :

وَأَنْكَ إِنْ قُوَيْسَتْ صَحَّفَ قَارَئٌ ذَبَابًا وَلَمْ يُخْطِئْ فَقَالَ ذَبَابٌ

وناقش قضية امتياز الإدغام في الفعل ((قُويست)), وهو مردود من قايست إلى ما لم يُسمَّ فاعله، ولم تدغم الواو في الباء؛ لأنها منقلبة عن ألف (فاعل)، ولا يجوز عندهم أن تدغم الواو في الباء ولا الواو في النون إذا كانت في هذا الموضع. فإذا رددت ((طاوَعَت)) و ((قَالَت)) إلى ما لم يُسمَّ فاعله وجَبَ عندهم أن تظهر الواو، وتتطيق بواوين، فتقول : طَوَعَتْ وَقَوَّلَتْ، كذلك قال التحويون، وعليه ينشد قول جرير:

^(١) اللامع العزيزي ١ / ٣١.

^(٢) أقسام الكلام في اللغة العربية : د. فاضل السافى ، ص ٢٧٣ . وانظر: معاني النحو: د. فاضل السامرائي ، ط ٢ . دار الفكر . عمان ، ٢٠٠٣ م ١٦٤ / ٢ .

^(٣) انظر: معاني النحو، مرجع سابق ، ٢ / ١٦٤ .

^(٤) الدلالة الإيجابية في الصيغة الإفرادية : د. صفية مطهري ، أحاديث الكتاب العرب ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠٠٣ . وانظر مثالاً على ذلك قول الحسان : فإنما هي إقبال وإدبار فالمصدران (إقبال ، إدبار) أرادت الحسان أن تعيَّر عن الغابة في سرعة الإقبال والإدبار ، فلم تستعمل (مقابلة) و (مدبرة) لأنَّ في التعبير بال مصدر من المبالغة ما ليس في اسم الفاعل.

^(٥) شرح ديوان المتنبي ، مرجع سابق ١ / ٣٢٦ .

بانَ الْخَلِيلُ وَلَوْ طُوَوَّعْتُ مَا بَانَ)^(١).

صحيح أنَّ ((قويست)) وأواً بعدها ياء فكان يجب قلب الواو (ياء) ثم إدغام الياء في الياء، وأنَّ في الكلمة ((طروعت)) واوين يلوح للدارس أول وهلة وجوب إدغام إدغامهما في الأخرى لأنهما متمااثلان، ولكن ذلك ينبع لأنَّه يؤدي إلى اختلاف في البناء وانتقالاً به من بناء ((فُوْعَلٌ)) إلى بناء ((فَعُلٌ)) والبون بينهما شاسع دلالة وبنية، وثمة علة صوتية أخرى ألا وهي أنَّ أول المثلين مد فإذا أدغم هو والصوت الثاني ضيَّع صوتان واختلف البناءان.^(٢)

وقف مطلقاً عند ظاهرة البمز، فلدي تعليقه على قول المتنبي :

وقف عند الكلمة ((طَيْئٌ)) وظاهرة البمز، فذكر أنَّ الأكثر أن يقول : ((طَيْئٌ)) بالبمز ، والأقل منه أن يقال : ((طَيٌّ)) بغير همزة، وأخذ بتأنصيل اللفظة وأنها مأخوذة عن الفعل ((طَوَى)) لقولهم - فيما حكى ابن الكلبي : طوى المتأهل ، وأراد به طي البئر التي تعرفها العامة ، مستدلاً على ذلك بقول بيت متباين النسبة بين غير واحد ، وهو قول الشاعر :

فَبَانَ الْمَاءَ مَاءَ أَبْيٍ وَجَدْيٍ وَبَشَّرَيٍ ذُو حَقَّرْتُ وَذُو طَوَيْتُ

وقال في التعليق عليه :

((وهذا البيت يوجد في الحماسة منسوباً إلى رجل يقال له سنان . وإذا صاح هذا القول فالبمز في ((طَيْئٌ)) غير أصلي ، وإنما يجري مجرى قولهم : حَلَّاتُ السَّوْقِ ، والأصل من الملاوة ونشئتُ الرائحة ، وإنما هو من التشوّه . وهي الرائحة الطيبة . وقال بعض الناس : طَيٌّ من قولهم : طَاءٌ في الأرض إذا ذهب منها . فإذا أخذ بهذا القول في البمز في طَيٌّ وقد زعموا أنَّ ((سباً بن يشجب)) إنما سمي سباً لأنه أول من سبى الذرية ، وسيِّد الذرية غير مهموز . وقد جاء ((سباً)) في القرآن والشعر الفصيح مهموزاً . قال الشاعر :

ظَلَّلَتْ نَطَارِدُهَا الْوَلَدَانُ مِنْ سَبَا كَأَنَّهُمْ تَحْتَ دَفِيهَا الدَّحَارِيجُ^(٣)

وعرج المعري على حذف بعض الأصوات في المبني اللغوبي والتعرفي عنها ، فوقف عند قول المتنبي^(٤) :

وَكَيْفَ إِلَيْتَنَا ذِي الْأَصَائِلِ وَالضُّحَى إِذَا لَمْ يَعْدْ ذَاكَ التَّسِيمُ الَّذِي هَا

وأفرد الكلمة ((الأصائل)) في صدر البيت ، وقلب فيها الوجه وعدد فيها الآراء فعرض لبنائها في الجمع ، وتصفيتها ، والزائد فيها والمذوف والمبدل . فقال :

^(١) اللامع العزيزي ١ / ٢٠٥.

^(٢) انظر : قواعد الصرف المبسطة : د. وليد السراغبي ، دار الإرشاد ، حمص ، ٢٠١١ ، ص ١٥٨.

^(٣) اللامع العزيزي ١ / ٦٤.

^(٤) شرح ديوان المتنبي ، مرجع سابق ١ / ١٨٣.

((قالوا: أصيلٌ وأصلٌ..... ويقال: أصلٌ، وزعم بعضهم أنه جمْع أصيلٍ، مثل: رغيف ورُغْفُ، وقال بعضهم: بل هو واحدٌ والجمع آصالٌ، وقالوا: أصيلٌ وأصلانٌ، كما قالوا: رغيف ورُغْفَانٌ، وقالوا في التصغير: أصيلانٌ وأندلوا اللام من النون فقالوا: أصيلالٌ.

وكان الفراء يقول: إنَّ ((أصْيَالًا)) تصغير ((آصال)), وإنَّمِّا جعلوا زِيادة اللام عوضًا مَا حُذفَ؛ لأنَّه لَو جاؤوا به على الأصل لقالوا: أُوصَالٌ، وكان يُشَبِّه بقولهم: دَهْرٌ وَدَهْرٌ، ثم قالوا: دَهَارِيرٌ، كأنَّه ينذهب إلى أنَّه أَرَادُوا: أَدَاهِيرٍ^(١). وكان الفراء يقول: إنَّ ((أصْيَالًا)) تصغير ((آصال)), وإنَّمِّا جعلوا زِيادة اللام عوضًا مَا حُذفَ؛ لأنَّه لَو جاؤوا به على الأصل لقالوا: أُوصَالٌ، وكان يُشَبِّه بقولهم: دَهْرٌ وَدَهْرٌ، ثم قالوا: دَهَارِيرٌ، كأنَّه ينذهب إلى أنَّه أَرَادُوا: أَدَاهِيرٍ^(٢).

ووقف المعري كذلك عند تحولات الأبنية وعلاقة ذلك بالدلالة، وعند تساوق الأبنية التي استعملها المتبني مع أصول العربية. ومن الأمثلة على القضية الأولى تحول البناء الصرفي من بناء (فعيل) إلى (فعال) طلباً للمبالغة. ومن الأمثلة التي ناقشها المعري، ه هنا قول المتنس^(٢):

لِعِينِي كُلَّ يَوْمٍ مِنْكَ حَظٌ تَحِيرُنِي فِي أَمْرٍ عَجَابٍ

فقد وقف عند صيغة (فعَال) وبين أنها في الأصل ((فَعِيل)), ولكن العرب حولتها إلى صيغة (فُعَال). بتحقيق الدين، طلب المبالغة في الدلالة، وإذا أرادوا زيادة المبالغة نقلوها إلى (فُعال)، بتشديد العين، فقال في ذلك: ((فَعِيلٌ إِذَا أَرِيدَ بِهِ الْمَبَالَغَةَ تُقْلَى إِلَى (فُعالٍ)), وإذا أرادوا الزيادة شدّدوا فقاًلوا: فُعالٌ، من ذلك: عجيب وعجب، فإذا أرادوا أن يزيدوا المبالغة قالوا: عجبٌ، وقرأ أبو عبد الرحمن السُّلْمي: (إِنَّ هَذَا الشَّيْءَ عَجَابٌ) [ص ٥]. قال سيبويه: ((وَفُعَالٌ مِنْزَلَةٌ فَعِيلٌ، لَأَنَّهُما أَخْتَانٌ. أَلَا تَرَى أَنَّكَ تَقُولُ: طَوِيلٌ وَطُوَالٌ، وَيَعِيدُ وَيَعَادُ....؟؟؟))^(٣).

وعلی النقيض من ذلك نقلُ (فاعل) فقد وقف عند قول المتنبي^(٢):

لَئِنْ ظَهَرَتْ فِي نَارٍ عَلَيْهِ كَابَةٌ لَقَدْ ظَهَرَتْ فِي حَدَّ كُلِّ قَضَبٍ

فالقول: ((يقال لكل سيف دق عرضه: قضيب، فإذا عرض فهو الصفيحة.... فإذا قيل: قاخص فالمراد قاطع. والجمع: قواصب، ويجوز أن يُدعى لقولهم: قضيب أنه في معنى قاخص، وقد نقل إلى (فعيل) للبالغة، كما يقال: عالم وعلم، والأول أشيء)).^(٤)

^{١١} الامام العزيزى ٦٤ / ١ . وانظر مثالاً آخر على ذلك مناقشة الصرفية لكلمة ((أخت))، ص ٩٠.

١٧١/١ ساقعه حجم صفحه ٣٠٥

^(٢) الكتاب: سبيوه، حققه عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، بلاتاريخ، ٦٣٤/٣.

^(٤) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١٧٦/١

(٥) اللامع العزيزي ١٠٥

ويفتتا في تعليق المعري السابق قوله ((ويجوز أن يدعى)) فهي عبارة تدل - فيما أرى - على عدم اقتناع المعري اقتناعاً تاماً بهذا الوجه، ولكنه ربما أراد أن يقطع الطريق على من سيفونون على مقولته، ويرد عليهم ما قد يقترح في زناد فكرهم، وأنه معنى ربما يخطر في البال، ولكن الأول أشبه بأن يكون هو المراد.

وأما المسألة الثانية فمن أمثلتها قول الشبي (١) :

فَإِلَكَ لَيْلًا عَلَى أَعْكُشِ أَحَمَّ الْبَلَادِ خَفِيَ الصُّوَى

فقد استعمل الشبي بناء (أفعل) فقال: ... على أَعْكُش... وهذا البناء ليس في أصول الأسماء في العربية، فلم يأت منها على هذا البناء شيء، ولكنها جموع يسمى بها أو هي أبنية أفعال مضارعة، نحو: أذرخ، وأئند. قال المعري معقباً على البيت: ((وليس في أصول الأسماء على رأي سيبويه شيء على (أفعل)، وإنما هي جموع يسمى بها أو أفعال مضارعة، مثل: أَعْكُش، وأذرخ، وأئند. فالماء: جمع ثمد، وهو الماء القليل، أو يكون سمي فيما قبل بالفعل المضارع من قولهم: ثمثه أئند إذا أخذته شيئاً فشيئاً، وأذرخ يجوز أن يكون جمع (ذرخ)، وهو خشب تعلّم منه الرحال، وأعْكُش من قولهم: عكشت الشيء إذا جمعته، وتوكش إذا تقبض)). (٢)

وظاهر من قول المعري السابق ومن أشباهه المفروضة في صفحات الكتاب أنه لا يقتصر على التعليق على الموضوع المختار ولا يكتفي بتاؤيله أو مناقشته، بل إنه يفرغ ويشعب ويقف عند كل فرع مفسراً ومناقشًا، فهو - في مثالنا الأخير - لم يقتصر على تفسير بناء (أعْكُش) فحسب، ولكنه أصل لعدم وجود هذا البناء وفق قول سيبويه، وانتقل إلى تفسير ما ورد على خاطره وما جادت به ذاكرته من ألفاظ على هذا البناء، ففسر (أئند)، و (أذرخ)، و (ذرخ)، وانتهى إلى تفسير بناء (أعْكُش) والتأصيل لما يأتي منه أبنية أخرى تلتقي معه في الدلالة.

ولا يعني ما قدمناه من بعض التفصيل في الظواهر الصرفية التي ينضح بها الكتاب، أنَّ المعري أطّل المكث عنده هذه الظواهر أكثر من غيرها، أو أنها هي الوحيدة التي وقف متلبناً عنها، ففيه من قضايا البحث الدلالي الكثير الكثير، كالحديث عن التوسيع الدلالي، أو نقل اللفظ من ميدان حسني إلى آخر معنوي، أو الحديث عن ظاهر التغلب.

وفي الكتاب أيضاً وقفات مطولة عند الظواهر النحوية، كالحديث عن عود الضمير، أو وضع الصفة موضع الموصوف، والأوجه الإعرابية المحتملة للكلمة الواحدة، والترجيح بين الآراء النحوية المتعددة، وعمل (كان) في الحال، وحذف همزة الاستفهام.

والكتاب برمه ميدان رحب يصلو فيه المعري ويجهول، فلا يترك قضية من قضايا الدرس اللغوي إلّا ويعمل فيها ثاقب فكره، وقلب فيها الأمر على وجهه، مستنداً في ذلك إلى ما وعاه صدره من علوم الأولين، وما دله

(١) شرح ديوان الشبي، مرجع سابق ١٦٤/١

(٢) اللامع العزيزي ١/٣٨ و ٣٩

عليه حُسْنُ اللُّغويِّ الدقيقِ، وذوقُه الفنيُّ الرفيعُ، وما أورثَهُ ذلك من ثقة باتساع علمه، وسعة معرفته، يدُلُّ على ذلك عبارات تنشر في الكتاب، وهي عبارات دالة على شدة استقصائه كاحكم بندرة هذا الاستعمال أو ذاك، وتعدد الروايات التي يرويها للشاهد الواحد وأثر ذلك في تغيير دلالة السياق، وال Shawahid القرآنية والقرائية، والشعرية التي يفضي إليها، وتقدِّمه اللغة الأنصب على الأقل فصاحة، والحديث المطلول عن الظواهر النحوية أو الصرفية أو العروضية، وأكثر مثالٍ سطوعاً يمكن أن نمثل به حديثه عن (الخرم) العروضي في شعر المتنبي، فقد علق على قوله^(١):

لَا يُحِزِّنُ اللَّهُ الْأَمِيرَ فَإِنِّي لَأَخْذُ مِنْ حَالَاتِهِ بِنَصِيبِ

قال: ((وفي هذا البيت خرم، ولا يخرب أبو الطيب إلا في موضعين: أحدهما: هذا، والآخر: إن تلك طبئَ كانت تماماً

والكتاب شاهد واضح على موضوعية الميري، فهو على الرغم مما عرف عنه من تعصّب للمتنبي، يقف موقفاً ناقداً رافضاً ما قد يقف عليه قارئ شعر المتنبي من مبالغات. ومن الأمثلة على ذلك تعليقه على قول المتنبي ووصمه بالأداء والمبالغة^(٢):

تَعَشَّرَتِ إِلَيْهِ فِي الْأَفْوَاهِ أَلْسُنَهَا وَالْبَرْدُ فِي الطُّرُقِ وَالْأَقْلَامُ فِي الْكُتُبِ

قال: ((يريد أنَّ هذا الخبر بـأَعْظيم لا يجترئ الأفواه على التُّطُقُ به، فهذا قد يجوز أن يكون صحيحاً؛ لأنَّ الإنسان ربما هاب الإخبار بالشيء لعظمته في نفسه، وأمّا ادعاؤه التعشّر للبرد فكذبٌ لا حالة؛ لأنَّ البرد لا يشعر بالخبر)). وقال في موضع آخر: ((... وادعاء أبي الطيب أنَّ الدنيا لا فضلٍ فيها للشجاعة والنديٍ وبذل اللهى لولٍ الموت، غير صحيح؛ لأنَّ الناس لو كانوا مختلفين لم تتفصل فضيلة الجود وغيره من الأشياء المحمودة))^(٣).

وربما كان أكثر شدةً وصراحاً في نفيه وإنكاره على المتنبي ما أقدم عليه، فقد قال أبو الطيب^(٤):

وَجَيَشٌ يَشَّيِّي كُلَّ طَوِيدٍ كَائِنَهُ خَرِيقٌ رِيَاحٌ وَاجَّهَتْ غُصَّنَارَطاً

علق المعري عليه بقوله:

((الطَّوِيد: الجبل، وادعى أنَّ الجيش يشَّيِّي الطَّوِيد كما تُشَّيِّي الريحُ الخريقُ العُصُنُ، وهذا من المبالغة التي يعدها الشعراً من بديع النظام، وهي كذبٌ في الحقيقة))^(٥).

^(١) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١٧٤/١.

^(٢) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ٢١٧/١.

^(٣) اللامع العزيزي ١/٧٣.

^(٤) شرح ديوان المتنبي، مرجع سابق ١٩٤/١.

^(٥) اللامع العزيزي ١/٧٣.

فهذا كلام من أبي العلاء يقطع بأن حبه للمنتبى ونعتصبه له لم يعنده من إعمال مبضع النقد فيما وقع فيه المنتبى من مبالغات في العُرف النقدي ، والنظر إليها على أنها أمر لا يؤيده الواقع ، وإن كان الشعراء ومن لف لفتهم يدعونه من بديع النظام ، وفي هذا دليل واضح على رفض المعرِّي مبدأ المبالغة في الشعر ، فجمال النص الشعري شيء ، والأدباء شيء آخر.

ولعلَّ من تمام الحديث كتاب ((اللامع العزيزي)) أن نقف عند تحقيق الكتاب. فالكتاب - كما أسلفت في بداية حديثي - أصدره محققه عن نسخة وحيدة، بذل في سبيل إخراجها صحيحة معافاة ما لا ينكره إلا جاحد أعمى البصرة وال بصيرة.

لقد قدمَ المحقق في تحقيقه هذا السفر الجليل خدمة جلَّى إلى التراث العربي ، وإلى المنتبى الشاعر ، وإلى المعرِّي العالم . وهو عمل طال انتظار افتراض نفر الزمان عنه ، فهوَ الله هذا المحقق الذي بذل نور حبيسيه ، واحتمل في سبيل ذلك الكثير الكثير من المعاناة التي لم يتجرأ عليها إلى مَنْ عايش عالم المخطوطات حقيقة لا ادعاء وطلبًا للوراقفة فحسب. وهيَ الله له كذلك مركز الملك فيصل هذا الصرح العلمي الشامخ الذي يُعدُّ على الساحِل العلميَّ ما يجعله في مصاف المراكز العلمية الكبرى في العالم ، فللمحقق وللمركز أياً دعي بيضاء على البحث والباحثين ، فلهما كل الشكر والتقدير.

ولكن ذلك لا يمحِّب عنَّا نورَ الحقيقة ، ولا يعنينا من أنَّ نقدم بعضاً من الملاحظات التي لا تقدح البتة في قيمة العمل ، ولا تحظَّ من شأنه ، وهي ملحوظات أقرب ما تكون إلى رغبة في مشاركة المحقق والمركز في إخلاء هذا الأثر من أيَّة شائبة ، والدُّونُ به من درجة الإتقان لا الكمال ، وهذا بعضها منسقاً وفق توالى بعض صفحات الجزء الأول فحسب:

أ. مقدمة التحقيق:

١- ص ٤١ : ذكر المحقق أنَّ النسخة التي اعتمدها هي من محفوظات مكتبة الحميدية في إسطنبول تحت رقم (١١٤٨) ، ولكن: ذكر محقق كتاب ((الصفوة في معاني شعر المنتبى)) ، ص ٦١٤ أنَّ النسخة التي وقف عليها من محفوظات مكتبة فيض الله ، فهل هنا نسختان في مكتبتين مختلفتين؟

٢- ص ٥٤ ؟ قال: وأنشد الكوفيون:
فكسوت عار وجسمه فتركه

والوزن على هذا مختل ؟ والصواب: ((عار جسمه)) بحذف الواو.

٣- ص ٥٧ : قال: ((وقد ذكروا أبياتاً لرجل من قريش قيلت...)) ، وهذا من أخطاء التطبيع لا حالَة .
والصوات: ((قيلت)) .

وفي الموضع نفسه روى قول الشاعر:

إنَّ ليلى طال والليلُ قصير
والصواب - كما لا يخفى - : ((ليلى....)).

- ٤ - ص ٦٣ : ((من الزَّهْر))، والصواب : ((من الرَّهْر)).
- ٥ - ص ٧٠ : روى قول الشاعر:
لا أشرب إلى ما يفت طمعاً...
وهو مختل الوزن ، فقد سقط سبب خفيف من الشطر ، وصوابه :
((لا أشرب إلى ما لم يفت)) بزيادة ((لم)) .
- ٦ - ص ٨٠ : قال: أراد النجم التي تسبّب العرب إليها المطر ، والصواب : ((تنسّب)) بنون بعد التاء.
- ٧ - ص ٨٤ : قال: أن ينصبوه على التميز ، والصواب : ((على التمييز)) .
- النص المحقّق:**
- ٨ - ص ٢ / ح ٢ : ((هو مثل قاله أبو حنيدش)) ، والصواب : ((أبو حنيش)) . بغير دال بين الياء والشين.
- ٩ - ص ٤ / ح ٦ ، ص ٥ ، ح ٢ ، ٧ : أفاد كثيراً في تعريف الخليل ، والراعي التميري ، والخطيبة ، وهذا حام في تعريف المعروفين من العلماء أو الشعراء.
- ١٠ - ص ٦ ، سط ٣ من الأسفل: ((فذكر - على معنى الجرح)) ، والصواب : ((على معنى الجرح ، بكسر الحاء)).
- ١١ - ص ١١ / اللهم : جمْع لُهُوة . وهي العطيَّة ... تَصْبَحُ ، والصواب : ((العطيَّة)) ((تَصْبَحُ)) سط ٤ من أسفل.
- ١٢ - ص ١٧ ، ح ٢ ، قال المحقّق: ((بينما جعل المعرِّي كلمة ((شام)) على ثلاثة أحرف جاءت بتخفيف الياء نجد صاحب اللسان (شام) يقول: رجل شَام)) ولكن المعرِّي لم يقصد ما قاله المحقّق ، وإنما مراده أنها ثلات كلمات (والمحروف بمعنى الكلمة) هي: شام ويمان وتهام)).
- ١٣ - ص ١٧ / سط ١ : أورد قول سحيم:
..... بوجه يراه الله غير جميل
والصواب: ((براه)) بالباء الموحّدة من تحت ، وهي بمعنى خلقه.
- ١٤ - ص ١٨ / سط ٤ من الأسفل: ((من: أَسْبَتَ الْجَرِين))، والصواب: ((أَسْبَت)) .
- ١٥ - ص ٢٣ ، ح ١ ، أفاد في تعريف البرد في سبعة أسطر ، وليس من حاجة إلى هذا التكثير ، ولا سيما أن الكتاب موضوع - حتماً - للمختصين لا للشّدّاد !
- ١٦ - ص ٢٥ / ح ٢ : ((وفي ديوان أبي دؤاد ص ٣٤٧ (جرونیام))، والصواب: ((خرونیاوم)).
- ١٧ - ص ٢٥ / ح ٣: أبو كدرة.... بن الجَّيْم)) ، والصواب: ((الجَّيْم)) .
- ١٨ - ص ٣٥ / سط ٥: ((سَمِين)) ، والصواب: ((سُمِين)).
- ١٩ - ص ٦٠ / سط ٥: ((كُلُّ لأنَّ الصَّعْد شَاقَة)) ، والصواب: ((كَلَّ ... شَاقَة)) .
- ٢٠ - ص ٦٥ / سط ١٠ : ((.... ويا شوقاً يياء منقلبة)) ، والصواب: ((ويا شوقاً يياء ...)).

أوراق تراثية

أخبار التراث

الدكتور: عبد الكريم الأشتر وآثاره التراثية:

□ أ. د. عبد الإله نبهان*

غادرنا أستاذنا الجليل الجميل العلامة الدكتور عبد الكريم الأشتر إلى جوار ربه يوم الجمعة في ٢٠١١/١٠/٧، وقد خلف المرحوم آثاراً ودراسات أدبية قيمة خصبة، وسنذكر هنا أعماله ونقتصر على نحو خاص عند الآثار التراثية.

ولد المرحوم الأشتر في حلب سنة ١٩٢٩ وفيها أنه دراسته الأساسية والثانوية، ثم تخرج من كلية الآداب والتربية بجامعة دمشق سنة ١٩٥٢ وعمل في التدريس، ثم أوفد إلى القاهرة عام ١٩٥٦ ونال دبلوم الدراسات العليا وشهادة الماجستير عام ١٩٦٠ وفي عام ١٩٦٢ نال درجة الدكتوراه في جامعة عين شمس ثم عاد إلى دمشق وعمل في التعليم الجامعي في دمشق والجزائر والإمارات. ثم عاد إلى سوريا واستقال من جامعة دمشق ١٩٨٨ وعمل في جامعة حلب متعاقداً إلى آخر سنة ٢٠٠٣ ثم تفرغ للكتابة والتأليف.

* عضو اتحاد الكتاب العرب "جمعية البحث والدراسات".

شارك في أول عهده بالتأليف المدرسي التعليمي، ونال درجة الماجستير عن الشر وفتوته في الأدب المهجري. وبدأ الآثار التراثية التي سمع رضها بدراسة دِعْبَلْ بن علي الحزاعي.

دِعْبَلْ بن علي الحزاعي: حقق الدكتور الأشتر ديوان دِعْبَلْ بن علي الحزاعي المتوفى سنة ٢٤٦ هـ مقتولاً. ونشره الجمجم العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٦٤ وأعيد نشره بإضافات عام ١٩٨٤ لم يعتمد الدكتور الأشتر في صيته للديوان أصلاً حفظاً لعدم وجود ذلك في مكتبات العالم، وراح يخر عباب التراث العربي مخطوطه ومطبوعه في القاهرة ودمشق وحلب مع استعاناً بما في بغداد وغيرها.. يقع على قصيدة هنا ويقتبس آياتاً من هناك محاولاً إعادة البناء الذي كان قد بناه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٢٢٥ هـ) قبله بألف وتسعين عاماً ونيف.

ولا أنوه هنا بما جمعه الدكتور الأشتر من شعر دِعْبَلْ فحسب بل إنني أنوه أيضاً بالمنهج البحثي الصارم الذي اختطه لنفسه في جمع ذلك الشعر وتنقيته وخصوصاً أن دِعْبَلْ قد نسب إليه شعر كثير نسجه مختلف عن نسجه. وفيه ركاكته يبراً منها شعره.. وكان للصراع المذهبي أثر في تحله بعضاً من الشعر، وزيادة أبيات في بعض القصائد.. وأمكن للدكتور الأشتر أن يجمع خواصه من ألف بيت تقريباً صاحب نسبتها إلى دِعْبَلْ، وهي تقدر ب نحو عشر شعر الشاعر، وعلى هذه الأبيات الأولى بنى دراسته التي ستمر بها لاحقاً.

جعل المرحوم الأشتر عنوان الديوان "شعر دِعْبَلْ بن علي الحزاعي" ١٤٨ - ٢٤٦ هـ وكتب تحته قول البحتري: "دِعْبَلْ بن علي أشعار عندي من مسلم بن الوليد.. لأن كلام دِعْبَلْ أدخل في كلام العرب من كلام مسلم، ومذهبة أشبه بمذاهبه".

قدم الأشتر لشعر دِعْبَلْ في ٣٤ صفحة، ثم بدأ بالقسم الأول وهو الشعر الذي نسب إلى دِعْبَلْ ولم ينسب إلى غيره، وما تحقق نسبه إلى دِعْبَلْ واشتمل على ٢٣٨ قطعة ما بين قصيدة أو مقطوعة.

أما القسم الثاني من شعر دِعْبَلْ فخصص للشعر الذي انفرد بروايته كتب الشيعة مما جاء في مدح آل البيت وبكاءً مقاتلهم وهجاءً خصومهم واشتمل هذا القسم على ٢٥ قطعة ما بين قصيدة أو مقطوعة.

أما القسم الثالث فخصص للشعر الذي نسب إلى دِعْبَلْ وإلى غيره والشعر الذي غمضت نسبته إلى دِعْبَلْ واشتمل على ٦٩ قطعة أما القسم الرابع فخصص للشعر الذي نسب إلى دِعْبَلْ وليس له واشتمل على ٢٧ قطعة. ثم صنع الدكتور الحق ملحقاً للتعرف بالأشخاص والأسر والقبائل والواقع والأمكنة والبلدان مما اشتملت عليه النصوص تلا ذلك فهارس تفصيلي فجاء شعر دِعْبَلْ في ٦٩٦ صفحة في طبعة ١٩٨٣ وهي طبعة ثانية مزيدة ومعدلة.

كانت كل قصيدة أو مقطوعة في شعر دِعْبَلْ يسبقها تخرير مفصل للمصادر التي وردت فيها سواءً أكثرت أم قلت. فقد يأتي التخرير في سطر واحد وقد يأتي في عدة أسطر، وهذا التخرير من مصادر مطبوعة ومخطوطة. وأدت القصائد مضبوطة مرقمة الأبيات إليها شروح في الحواشي ونص على الروايات. وترتيب كل قسم من أقسام الشعر على القوافي. ومن شعر دِعْبَلْ قوله:

ما أكثر الناس! لا، بل ما أقلهم!
إني لأفتح عيني حين أفتحهما
ومن شعره قوله للملائكة:

إنني من القوم الذين سيوفهم
رفعوا حملك بعد طول خموله
كم من كريم قبله وخليفة
أضحي لنادمه لذى المصب
واسْتَقْدُوكَ مِنْ الْحَضِيرَ الْأَوَّلَ
فَتَلَتْ أَخْرَاكَ وَشَرْفَكَ بِمَقْعِدِ

على هذا الشعر بنى الدكتور الاشتراط دراسته المعمقة لدعبيل وشعره في كتابه الذي نشره بعنوان "دُبَيْلُ بْنُ عَلِيٍّ الخزاعي شاعر آل البيت: حياته وشعره: دراسة تحليلية. الطبعة الأولى ١٩٦٤ دمشق" واشتملت الدراسة على عدة فصول:

الفصل الأول: الملامح العامة: طفولته وصياغه في الكوفة ومطلع شبابه في بغداد.

الفصل الثاني: شبابه وكهولته في بغداد في ظلال الرشيد والمؤمن (١٧٥ - ٢١٨ هـ).

الفصل الثالث: شيخوخته في بغداد من بعد المأمون - ٢١٨ - ٢٤٦ هـ.

لخاتمة : الشاعر وشعره .

ثم أعيد نشر هذا الكتاب في طبعة ثانية موسعة ومتقدمة عام ١٩٦٧، وقد صرف الدكتور الأشتر نظره عن الأخبار الإجرائية وركز دراسته على المكونات النفسية لشخصية دueblo، فقد عرفه وسبر أعماقه وتعرف بوعائه وزنواته وطرائق تفكيره في احتمالاته وخلواته. إن هذا الفهم العميق الدقيق لل دقائق نفس الشاعر المستمرة وملعنه الفنية البارزة في شعره هيأ لهذه الدراسة أن تنتصب دراسة مكينة تستحق أن تكون نموذجاً وقدوة للدراسات الأدبية في التراث العربي.

كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ:

وإذا كان الدكتور الأشتر قد بعث دعبلًا من البلى عام ١٩٦٤ وجدد بعثه عام ١٩٨٣ فإنه لم يقتصر في حملة أسامي بن منقذ الكاتباني (٤٨٨ - ٥٨٤) فقد حقق كتاب الاعتبار وهو مذكرات أسامي بن منقذ في الحروب الصليبية مع ملحقها في أخبار الصالحين ومشاهد الصيد والفتح.

ومن الجدير بالذكر أن الدكتور الأشتر رجعاً كان أول من أشاع ذكرأسامة وكتابه في محاضراته ثم في مختاراته من الاعتبار. وإليه يعود الفضل في إشهار كتاب الاعتبار وتبيان قيمته وتوجيه الدارسين إلى العناية به تاريخاً ولغةً مع التركيز على قيمة الحضارية التي يعزّزُ أن نجدها بهذا العمق والوضوح في كتاب آخر.

توج الأشتر عناته بأسماء بتحقيق كتاب الاعتبار عام ٢٠٠٣ وصدر عن المكتب الإسلامي بيروت. نستطيع أن نقول إن المرحوم اشتغل في هذا الكتاب كلمة كلمة، لم يغادر علماً ولا موضعًا ولا مصطلحاً إلا عمل على شرحه وتوضيحه، وأذكر أنه - رحمة الله - هتف لي من حلب يسألني عن "خان" كان نزل فيه أسامة قرب القصير، أما زال موجوداً؟ فقلت له : يا دكتور هذه معلم اختفت ذهب أثرها ، فلم يعد هناك خان ولا من يحزنون . وأنا متأكد من ذلك.. ووضع للكتاب عنوانات حسب موضوعاته وضبطه وكتب عليه تعليقات مفيدة، توضح غامضه، وتدل على ما ذكره من المواقع، وذكر كثيراً من التواريχ المفيدة التي تحدد زمن الأحداث.

والفرق كبير جداً بين الطبعة الأولى لهذا الكتاب التي أصدرتها جامعة برمنستون بعنوانة فيليب حتى نحو عام ١٩٣٠ على ما ذكر وبين طبعة الدكتور الأشتر وإن كان لتلك فضل المتقدم. وقد جاء الكتاب في ٣٧٥ صفحة.

ومنذ أن نفرغ الدكتور الأشتر للتأليف والكتابة غزر إنتاجه، وأخذ يكتب في التراث وفي المعاصرة كثيراً. ولن نقف عند كل أثر وإن كانت سنذكرها كلها في النهاية ونشر إلى ما فيها من مباحث تراثية. أصدر الدكتور الأشتر كتابه "في ديوان العرب: أحاديث في الشعر والشعراء منذ عصر الجahiliyah إلى العصر الحديث" في ثلاثة أجزاء عام ٢٠٠٤ . ٢٠٠٥ ، ٢٠٠٦ . تحدث في الأول في مقدمته عن الجahiliyah العربية وسكانها وواقعها السياسي والاجتماعي، ثم ساق خمساً وعشرين مقالة عن الشعراء الجahaliyahين مبتداً بامرئ القيس وسائر شعراء المللات ثم أتبعهم بالحديث عن نفر من كبار شعراء الجahiliyah كعلقمة الفحل والشفرى وتأبطة شراً ومتقب العبدى وحاتم الطائى وبشامة بن الغدير والمرقش الأكابر وذى الإصبع العدواني.

ثم تحدث عن ثلاثة عشر شاعراً من المخضرمين كحسان بن ثابت والخطيب والختناء وأبي محجن الثقفي وغيرهم، ثم قدم ستة وعشرين حديثاً عن الشعراء الأميين كالأخطل وجرير والفرزدق وعمر بن أبي ربيعة وجamil بشنة.. وأبي النجم العجلى والعجاج ورؤبة والوليد بن يزيد.. والمهم في كل حديث من هذه الأحاديث هو تقويم الأشتر لشعر الشاعر موضوع البحث كقوله في نهاية بحثه في جamil بشنة :

حديث العذريين طويل والقصد من كتابة هذه الأحاديث أن تقرب أحجم نصوص الشعر العربي تمن ، يريدها، وتنتمي معاً مصادر قوتها وجمالها، فلا بد إذن من أن نعود إلى العذريين الذين عرفناهم من قبل مرات أخرى.. على أن الغالب، في الجملة. على أسلوبهم فيتناول معانيهم توجههم إلى داخل أنفسهم واختيار الأقرب إليهم من صور معاناتها، والوقوف أحياناً على بعض الحقائق النفسية في حياة المحبين :

يَوْمَ مَنِي إِذَا مَا لَقِيَهَا وَيَوْمَ إِذَا فَارَقَهَا

إذ يكون التعلق بالمثل القائم في النفس هو الأصل ، إضافة إلى حرارة الشكوى وتلوين الموقف وتلطيف الصياغات واختيار الدوال التي تملك قدرة الإيحاء ووضوح الدلالة ، وربما عوض عن غياب الصورة نسبياً انشغال الشاعر بالتفيس المباشر عن حرارة معانيه .

وخصص الجزء الثاني للعصر العباسي والعصر الملوكي، وقدّم له بكلام موجز عن العصرین العباسین الأول والثاني ثم ساق ستةً وعشرين حديثاً عن شعراء ذلك العصر، خصّ أبا نواس منها بثلاثةً أحاديث وأبا تمام بثلاثة وأبا العتاهية باثنين ودعيلاً باثنين، ولم يقتصر في حديثه عن الشعراء على شعراء القمة بل تحدث عن بعض شعراء السفح كدعيل وديك الجن الحمصي على أن شعراء القمة استأثروا بالنصب الكبير، فابن الرومي فاز بثلاثة أحاديث وكذلك البحترى ثم انتقل الدكتور إلى العصر العباسي الثالث والرابع فتحدث عن خصائصه العامة ثم قدم ستةً وأحاديث عن أبي الطيب المنبي وثلاثةً عن أبي فراس الحمداني واثنين عن الشريف الرضي وخمسةً وأحاديث عن أبي العلاء المعربي واثنين عن ابن الفارض واثنين عن البهاء زهير وحديثاً واحداً عن كل من ابن سناء الملك وابن النبیه والطغرائي والإبريلي، وابن حیوس وابن الخطاط وابن التعاویذی والأبیوردی.

ثم انتقل إلى العصر الملوكي فقدّم له مقدمة موجزة وتحدث عن أبرز شعرائه فخصّ البوصيري بحدیثین وكذلك ابن نباتة المصري وصفی الدین الحلّی واکفی بحدیث واحد لكل من الشاب الظریف وشرف الدین الانصاری والتلعلقی وعفیف الدین التلمسانی وابن ملیک الحموی وعائشة الباعونیة.

أما الجزء الثالث فقد افتتحه بالكلام على العصر العثماني في نحو من سبعين صفحة فتحدث عن خصائص العصر العامة ثم قدم اثني عشر حديثاً عن أبرز الشعراء وخصّ منجكاً الیوسفی بثلاثةً أحاديث وابن القیوب بحدیثین وابن معنوق الموسوی بحدیثین وكذلك عبد الغنی التابلسی وفي الحديثین الحادی عشر والثاني عشر تحدث عن مجموعة من شعراء العصر: الشهاب الخفاجی، عبد الرحیم العباسی، عبد الله الشبراوی، أبو المواهیب البکری، نور الدین العسیلی.

ثم شرع في الكلام على عصر النهضة ومدرسة الإحياء وبعدها حركة التجديد والحركة المهاجرة ثم شعر التفعيلة.

إن هذا الكتاب يعدّ تاریخاً للشعر العربي على نحو ما، وقد كتب على غلافه (إنه يطمح إلى أن يزود النقارئ بصورة حية مركزة لحركة الشعر العربي على أيدي أبرز شعرائها، من بدايتها في عصر الجاهلية إلى عصر النهضة الحديثة على منهج تأثیري منضبط يجمع بين ما هو تقدي وما هو تاریخی مرتبط بالعصر، فلهذا اعتمد النص أساساً في الحكم، وجهد في أن يستوفی النظر في خصائصه الأسلوبیة والجمالية العامة..).

صدر هذا الكتاب عن دار الرضا للنشر بدمشق ٢٠٠٤ - ٢٠٠٦ وجاء بأجزائه الثلاثة ١٠٢٢ صفحة.

شعراء شاميون:

وفي عام ٢٠٠٨ صدر للدكتور الأشتر عن الهيئة العامة السورية للكتاب بدمشق كتاب: «شعراء شاميون: قدامی ومحدثون والوقوف في شعرهم على جملة من الأحكام المفردة» قال في مقدمته: «يضم الكتاب مراجعة لبعض أحكام الفكر الأدبي والتاريخي والتقدی في شعر عدد من شعراء الديار الشامية بحدودها السياسية القائمة اليوم، وعاصمتها التاريخية التي شهدت قيام أول خلافة عربية إسلامية خارج المدينة المنورة، بعد أن استتب الأمر

للأميين وطويت فصول الحرب الأهلية التي نشبت بينهم وبين خصومهم من الهاشميين والمنخارزين إليهم. وخصص الدكتور ثلاثة من الشعراء الشاميين القدامى بالبحث.

وهم: الوليد بن يزيد ت ١٢٦ هـ وأبو فراس الحمداني ت ٣٥٧ هـ وأبو العلاء المعري ت ٤٤٩ هـ.

وقد ركز على المكونات النفسية للوليد بن يزيد وعلى تجديده الشعري وابتكاره في المقطوعة «القد سبق بشعره على النحو الذي تقرؤه له اليوم، عصره، قرنا من الزمان». وهذا الكلام الحلو الميسّ الطلق في اختياره وحداثه ولطف إيقاعاته وألوان صوره المبتكرة، وبالروح الذي شف عنه، كان يمكن أن يكون في العصر الذي تلاه. في عصر أبي نواس، على التحديد».

أما في بحثه في أبي فراس فقد انصب اهتمامه على رومنيات أبي فراس ومعاناتها الكبرى ودلائلها النفسية ورأى أن الرومنيات تمثل «أكمل صورة لشعر الأسر في الإسلام، بلحمة خصائصها الفنية التي وقنا عليها، وقوة ثقلها خال الأسير النفسية المضطربة على امتداد سنوات أسره الطويلة في خرشنة والقدسية ولما اكتنفها من غنى المشاهد الحزينة في ساعات الليل وما يعاني الأسير فيها من مجاذبة الذكريات ورهق الحنين، وساعات النهار وما يجري له مع أسريه من رجال الروم: ما قالوه في قومه، وما رد به على الدمشقي، وقد سمعه يقول له: إنما أنتم كتاب ولا تعرفون الحرب» وما تجلّى في رده من روح الفروسيّة التي يمثلها مذ اختارته الأقدار ليلعب دوره في الدفاع عن ثغور المسلمين:

أَنْزَعْمُ بِا ضَخْمَ الْلَّغَادِيدَ أَنَا
فَوْيِلَكَ مَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ لَمْ نَكِنْ لَهَا؟
أَتَوْعَدْنَا بِالْحَرْبِ حَتَّى كَانَتَا
لَقَدْ جَمَعْتَا الْحَرْبَ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ
بِأَقْلَامِنَا أَجْحَسْرَتْ أَمْ بِسُوفَنَا
تَرَكْتَاكَ فِي بَطْنِ الْفَلَّاَةِ تَجْوِيْهَا
وَبِهَذَا تَفَحَّصُ الرُّوْمَيَّاتِ، فِي أَدْبِ الْكَفَاحِ صَفَحةٌ تَفَرَّدُ فِيهَا بِتَصْوِيرِ وجْهِهِ، تَحْفَظُهُ فِيهَا، عَلَى جَمِيعِ
الصُّدُّعِ.

أما في بحثه في المعري فقد اتجه إلى البحث في رسائله وأدبه. قال في العنوان: أبو العلاء المعري ورمسي اللعب اللغوية في رسائله وأدبه، فاستعرض رسالة الغفران ووقف لدن مشاهد من مشاهدتها، كما عرج على رسالة الصاهيل والشاحيج ورسالة الملائكة وانتهى إلى «أن ما تقوله ينتهي بنا إلى أن حبه للغة واهتمامه بعلومها دفعه إلى تنويع الأساليب في تعليمها بما قوي خياله وحفزه إلى أن يسلك به مسالك مختلفة، حققت له – إلى جانب التعبير عن مكونه الفكري الخاص – صفة الإبداع الفني، إذ توافرت فيه الجدة والابتكار، وشروط الإثارة الجمالية: تماسك

عالمه الإبداعي، وطراحته، وغنى صوره، ورهافة لغته وغنى دلالاتها قوة صلته ببعادها وقضاياها الكبرى، فوق عمق الشعور وألوان الثقافات التي يمتحن منها.

بعد ذلك بحث الدكتور الأشتر في شعر ثلاثة من الشعراء الشاميين المعاصرين وهم بدوي الجبل ت ١٩٨١ (محمد سليمان الأحمد) وعمر أبو راشة ت ١٩٩٠ ووجيه البارودي ت ١٩٩٦. وجاء الكتاب في ١٦٠ صفحة.

أحاديث في الكتب والكتاب:

في عام ٢٠٠٧ أصدر الدكتور كتابه "أحاديث في الكتب والكتب" وجعله في ستة أقسام اشتملت على نحو من تسعين مقالة بعض هذه المقالات تناول أموراً تراثية في مقالات قصيرة ربما كان المرحوم ينشرها في عالم الصحافة. منها مثلاً كلام في الحب، الأدب في غير كتب الأدب رسالة ابن فضلان، في السيرة الذاتية، الأجرمية المستحسنة. بناء الإنسان في "نهج البلاغة" أنسنة الحيوان في التراث العربي، عالم التراث، جلال الملك ومعانيه، من الكشكوك.. أبو العلاء المعري، حلب في مرآة التاريخ سنة ٣١٥هـ في حروب الإفرنج، من كتاب الاعتبار.. والحق أن هذا كتاب ثقافي جامع، وهذه المقالات القصيرة في التراث اشتملت على نظرات عميقة ولدتها معاناة الرجل الثقافية وسعة اطلاعه وجمعه بين القديم والحديث في ثقافته، وجاء الكتاب في ٣٣٥ صفحة.

مراجعات نقدية:

في عام ٢٠١٠ أصدرت الهيئة العامة للكتاب بدمشق كتاب: مراجعات نقدية بين القديم وال الحديث ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩هـ. وقد عني الكتاب بالدرجة الأولى بالنقد القديم فتحدث عن مقدمة ابن قتيبة لكتابه "الشعر والشعراء" وعن تجربة التزعة العلمية في كتاب "نقد الشعر" لقدماء بن جعفر مع نصوص مختارة منه. ثم تمحّث عنوان "اتجاه الجمع بين التأثر الذاتي والتعليق الموضوعي" تحدث عن الآمدي وكتابه "الموازنة" ملامح تكوينه العامة ومصادر درسه. ثم يبحث في محاولة الجمع بين التأثرية والموضوعية: القاضي الجرجاني وكتابه "الوساطة" مصادر درسه وحقيقة المعركة النقدية مع دراسة مقدمته ويبحث بعدها في الاتجاه البلاغي في النقد - ابن الأثير و"المثل السائر" وألحق بذلك ثلاثة ملحقات:

١- ثلات قضايا مختارة من النقد العربي القديم.

عمود الشعر ومفهومه عند العرب.

لماذا أخفقت محاولة التجديد على يد أبي نواس.

لماذا سلكت حركة البديع مسلكها في محاولة التجديد.

٢- دراسة النص الشعري القديم.

٣- قراءة النص الأدبي قراءة نقدية.

هذا ولم يخل - تقريباً - كتاب من كتبه الأخرى من التعريف على التراث على نحو ما، ففي كتابه: فواصل صغيرة في قضايا الفكر والثقافة العربية ٢٠٠٣ تحدث عن ابن بطوطة كبير الرحالة المسلمين وفي كتابه "ألوان: قراءة

في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية" ٢٠٠٣ تحدث عن شعر الأسر في الجاهلية وحلل يائة عبد يغوث الحارثي يوم الكلاب في قراءة نفسية جمالية ثم بحث في شعر الأسر في الإسلام: روميات أبي فراس معانها الكبri ودلالاتها النفسية. وتحدث عن حركة الفكر في العصر الملوكي. كما تحدث عن جانب من الأدب الشعبي : المواويل الشرقاوية ..

وهكذا يعتنق في كتب الدكتور الأشتر البحث في التراث إلى جانب البحث في القضايا المعاصرة، ففي الكتاب المذكور بحث في ثلاثة نخب محفوظ وبحث في شعر التفعيلة.. وتشعر أن كل ما يقدمه الدكتور إنما يقدمه ممزوجاً بآياته ونفائه معبراً عن تذوق متعمق وثقافة عميقة.

وكان الدكتور الأشتر في أثناء عمله في التدريس صنع لطلابه كتاباً سماه "نصوص مختارة من الأدب العباسي" اختار فيه نصوصاً ممتازة لشعراء ذلك العصر كبشر ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام ودبل ول علي بن الجهم.. والنبي.. ووضع قواعد تطبيقية لدراسة نصوص الشعر، ثم قدم مختارات من التراث العباسي : ابن المقفع.. الجاحظ، ابن قتيبة، الصولي، أبو الفرج الأصفهاني.. ووضع قواعد أيضاً لدراسة النص الأدبي الشري - كما أنه وضع بعد ذلك كتاباً سماه "نصوص مختارة من الأدب العربي الحديث": الشـ: أعلام الرواد" تضمن مختارات للجبرتي وناصيف اليازجي ورفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق ووضع قواعد تطبيقية لدراسة بعض النصوص وأصدر الدكتور الأشتر الأعمال الشعرية الكاملة لإليلا أبو ماضي في الكويت عام ٢٠٠٨ في ١١٤٦ صفحة. وكان أصدر كتاب أوراق مهجرية في دار الفكر بدمشق ٢٠٠٢

في كتاب الحركة الأدبية في حلب ١٨٠٠ - ١٩٥٠ لسامي الكيالي نبذة عن الأديب الشاعر عبد الكريم الأشتر ص ٢٤٤ - ٢٤٧.

وأصدر اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٦ في سلسلة آدباء مكرمون برقم "٢٧" كتاباً تضمن بحوثاً في الدكتور الأشتر وهو بعنوان "الناقد والمفكر عبد الكريم الأشتر" قدم له الدكتور حسين جمعة رئيس اتحاد الكتاب العرب واشتمل الكتاب على ثلاث دراسات وعلى كلمات التكرييم وجاء في ١٤٢ صفحة.

كما أصدر مجمع اللغة العربية كتيباً بعنوان "حفل تأبين الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر رحمه الله في ٢٠١١/١٢ اشتمل على الكلمات التي قيلت في تأييده و جاء الكتاب في ٦٦ صفحة.

وكانت مديرية الثقافة بحلب أقامت له حفلاً تأييضاً في ٢٠١١/١١/١٥ ومن الجدير بالذكر أن الدكتور الأشتر كان انتخب بالإجماع عام ١٩٩٢ عضواً مراسلاً في مجمع اللغة العربية بدمشق ثم رشحه مجلس المجمع في ٢٠٠٩/١٢ ليكون أول عضو شرف في مجمع دمشق وصدر المرسوم في ٢٠١١/٢/٢٧ وهذا نصه:

رئيس الجمهورية:

بناءً على أحكام الرسوم التشريعية رقم (٥٠) تاريخ ٢٠٠٨/٩/١١ المتضمن قانون الجمع، وعلى ما قرره الجمع في جلسته الثانية والعشرين المنعقدة بتاريخ ٢٠٠٩/١٢/١٦ يرسم ما يلي:

المادة ١ : يعتمد انتخاب الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر عضو شرف في مجمع اللغة العربية.

المادة ٢: ينشر هذا المسموّم وسلّغ من: يلزم لتنفيذها.

دمشق، ٢٤/٣/١٤٣٢ هـ الموافق ٢٧/٢/٢٠١١ م.

الكتاب الصادرة

- (١) **النشر المهاجري - كتاب الرابطة القلبية (جزءان):**
 الجزء الأول: المضمون وصورة التعبير. الطبعة الرابعة (دار الفكر بدمشق ١٩٨٣ م). (صدرت الطبعة الأولى في القاهرة ١٩٦١ - معهد الدراسات العربية العالمية).
 الجزء الثاني: الفنون الأدبية. الطبعة الثانية (دار الفكر الحديث ببلبنان ١٩٦٥). (صدرت الطبعة الأولى في القاهرة ١٩٦١ - معهد الدراسات العربية العالمية).

(٢) التعريف بالنشر العربي الحديث وفونه (جامعة دمشق ١٩٨٣).

(٣) معالم في النقد العربي الحديث. الطبعة الثالثة (جامعة دمشق ١٩٨٣).

(٤) نصوص مختارة من النشر العربي الحديث: أعلام الرواد (المكتبة الحديثة بدمشق ١٩٦٦).

(٥) دعبل بن علي المزراعي شاعر آل البيت. الطبعة الثالثة (دار الفكر بدمشق ١٩٨٤).

(٦) شعر دعبل بن علي المزراعي. الطبعة الثانية (جمع اللغة العربية بدمشق ١٩٨٣).

(٧) غروب الأنجلوس وشجرة الدر: دراسة صغيرة للمسرحية الشعرية والقصة التاريخية (المكتبة الحديثة بدمشق ١٩٧٥).

(٨) نصوص مختارة من الأدب العباسى. الطبعة الثانية (المكتبة الحديثة بدمشق ١٩٧٩).

(٩) المختار من كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ (وزارة الثقافة بدمشق ١٩٨٠).

(١٠) الرواية في أدب النكبة. الطبعة الثانية (جامعة دمشق ١٩٨٣).

(١١) كتاب (الاعتبار) لأسامة بن منقذ - الطبعة الثالثة: كاملة ومنقحة (المكتب الإسلامي بيروت ٢٠٠٨).

(١٢) الملتقى: دراسات في التراث الإسلامي (المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق ٢٠٠١).

(١٣) الصدى: من أدب المذكريات (دار الشريا بحلب ٢٠٠١).

(١٤) مسامرات نقدية (دار القلم العربي بحلب ٢٠٠٢).

(١٥) المقطف: من مجالس الوجود وأحاديث الألفة والسر (دار الشريا بحلب ٢٠٠٢).

(١٦) أوراق مهجرية: بحوث ومقاريات. أحاديث ومحاورات. رسائل (دار الفكر بدمشق ٢٠٠٢).

- (١٧) فوائل صغيرة، في قضايا الفكر والثقافة العربية (دار طлас بدمشق ٢٠٠٢).
- (١٨) ألوان: قراءة في بعض المواقف الإنسانية والحركات الأدبية (دار الرضا بدمشق ٢٠٠٣).
- (١٩) في ديوان العرب: أحاديث في الشعر والشعراء، من عصر الجاهلية إلى العصر الحديث (ثلاثة أجزاء): الجزء الأول: عصر الجاهلية والعصر الإسلامي: المحضرمون والأمويون (دار الرضا بدمشق ٢٠٠٤).
- الجزء الثاني: العصر العباسي والعصر المملوكي (دار الرضا بدمشق ٢٠٠٥).
- الجزء الثالث: العصر العثماني والعصر الحديث (حلب ٢٠٠٧).
- (٢٠) العربية في مواجهة المخاطر - المكتب الإسلامي بيروت (٢٠٠٦).
- (٢١) أحاديث في الكتب والكتاب (اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٧).
- (٢٢) إيليا أبو ماضي: الأعمال الشعرية الكاملة، (مؤسسة البابطين - الكويت ٢٠٠٨).
- (٢٣) شعراء شاميون، قدامى ومحديثون (البيئة العامة السورية للكتاب - وزارة الثقافة بدمشق ٢٠٠٨).
- (٢٤) نافذة مفتوحة: مفردات من أدب المقالة والخطارة والحديث (دار طлас بدمشق ٢٠٠٩).
- (٢٥) في النقد والتقويم - أعمال وأعمال: الكتاب الشهري (البيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٠٩).
- (٢٦) مراجعات نقدية: يصدر قريباً (٢٠١٠) عن الهيئة العامة السورية للكتاب.
- (٢٧) واشتراك في كتابة خمسة كتب تعليمية لطلبة الدراسات الثانوية، في اللغة والأدب والنقد، أهمها كتاب "التسهيل في دراسة الأدب العربي الحديث، مع الأستاذ عاصم البيطار رحمة الله، لطلبة الشهادة الثانوية (الطبعة الأولى ١٩٥٩).

كتاب المأخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي:

صدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية صدر عام ٢٠٠١ الكتاب المذكور لمؤلفه أبي العباس أحمد بن علي بن معلم الأزدي المهلبي (٥٦٧هـ - ٦٤٤هـ) بتحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع الأستاذ في كلية الآداب - جامعة الملك سعود - الرياض، في خمسة أجزاء في أربعة مجلدات.

ترجم الأستاذ الحق للمؤلف في المقدمة ترجمة وافية نوجزها بما يلي:

هو أحمد بن علي بن الحسين بن المغيل بن المحسن بن أحمد بن الحسين بن علي بن عبد الله بن مَعْقِل ، أبو العباس ، أبو الحسين ، عز الدين ، الأزدي ، المهلبي : شامي ، حمصي الأصل ولولادة دمشقي الإقامة والوفاة . فرأى بحمص وتلمذ فيها على نزيلها ابن الدهان الموصلي (ت ٥٨١هـ) وغيره ثم اتجه إلى (الحلة) بالعراق ثم إلى بغداد ثم إلى حلب ثم إلى دمشق حيث لقي أئمَّاً سائذاته وهو تاج الدين أبو اليُمْن زيد بن الحسن البكري (ت ٦١٣هـ) . وله ديوان شعر لم يصل إلينا وكل ما وصل إلينا من آثاره هو الكتاب المذكور وقد اعتمد المحقق في تحقيقه للكتاب نسخة المؤلف المخطوطة في مكتبة فيض الله باستانبول وهي الأصل واستعن بمخطوطة عارف حكمت بالمدينة المنورة .

قال المؤلف: والشرح التي تبعتها واستخرجت مأخذها وجمعتها خمسة شروح:

شرح ابن جنبي الموسوم بالفسر "ت ٣٩٢ هـ"

شرح أبي العلاء المعري. الموسوم باللامع العزيزي "ت ٤٤٩ هـ"

شرح الوحدى. "ت ٤٦٨ هـ"

شرح التبريزى الموسوم بـ "الموضع" ت ٥٠٢ هـ

شرح الكندي الموسوم بالصفوة "ت ٦١٣ هـ"

لأن هذه المشهورة الدائرة في أيدي الناس ، المحفوظة المنقوله بالسن الرواه الأكياس .

فأول ما ينبغي أن يبدأ به من المأخذ في شروح ديوان أبي الطيب المآخذ على الشيخ أبي الفتح عثمان بن جنبي، لأنّه هو المبدئ لشرحه، المفتتح لفقره، المستند إليه روایاته، المأخوذ عنه حكاياته، وقد طول في الشوادر وقصر في المعاني، وأسأبئ ذلك في مواضعه إن شاء الله.

واستغرقت مأخذة على ابن جنی مجلداً کاملاً في ۳۰۸ صفحات وکان الانتهاء منه لثلاث بقین من رجب سنة سنت وثلاثین وست مئة وسنورد مثالاً واحداً من مأخذة على ابن جنی :

قال المتبّي :

وَإِنَّا يُظْهِرُ رِحْكِيمَ لِيُحَكِّمَ الْأَفْسَادَ فِي جِهَةِ

قال ابن جنی : يقول : إذا اعتقد تحكيم العبد على نفسه ، ورضي به في الظاهر كما رضي به في الباطن ، فقد حَقَّ عِنْ النَّاسِ فَسَادُهُ حَسَدٌ لِّقُبْحِ الْخِيَارِ .

قال ابن معتقل : ليس في كلام أبي الطيب ما يدل على الرضا لا ظاهراً ولا باطناً، وإنما يقول : إنَّ مِنْ حَكْمِ عَبْدِ الْلَّهِ تَعَالَى مَا جَاهَلَ عَلَيْهِ يَتَرَصَّفُ بِهِ تَصْرِيفُ الْمَالِكِ، وأَظْهَرَ تَحْكِيمَهُ لِلنَّاسِ، فَقَدْ بَلَغَ فِي إِفْسَادِ حَسَنَةِ هَذَا فِيمَنْ رَوَى : لِيُحَكِّمُ وَمَنْ رَوَى لِيُظْهِرُ وَهُوَ الْأَظَهَرُ، فَيَقُولُ : مَنْ أَظْهَرَ تَحْكِيمَ الْعَبْدِ عَلَى نَفْسِهِ مُثْلِيٌّ، فَقَدْ أَظْهَرَ فِسَادَ عَقْلِهِ لِلنَّاسِ ! وَفِي هَذَا تَوْبِيَّخٌ لِنَفْسِهِ، وَزَرْبَيَّةُ عَلَيْهِ فَعْلَهُ بِقَصْدِهِ كَافُورًا وَاقْطَاعَهُ إِلَيْهِ، وَمَا بَعْدَهُ بَدَلَ عَلَيْهِ .

وخصص الجزء الثاني لذكر مآخذ المؤلف على شرح أبي العلاء العربي الموسوم باللامع العزيزي وبلغ ٤٠ صفحة. قال المتنبي :

جَمِيدُ الْقَطَارِ وَلُورَأْتَهُ كَمَا رَأَيْهُ بُهْتَتْ فَلَمْ تَسْبِحْ جَسَّ الْأَنْوَاءُ

قال المعربي: الأجدود أن تكون "الأنواء" فاعلة "رأته" ويجوز أن يكون العامل فيها الفعل المتأخر و تتجدد
وال الأول مذهب الكوفيين والثاني مذهب البصريين.

قال ابن معقل: وأقول: بل الأرجو أن تكون الأنواء فاعلة "تبجس" لأنها تليها، وكلا الفعلين متوجهة إليها.
ويجوز أن تكون "الأنواء" مرتفعة بـ"بَهْتَ" مفعولاً لم يسمَّ فاعل.

وخصصت ١٧٠ صفحة من المجلد الثالث للجزء الثالث الذي تضمن المأخذ على شرح التبريزى و ٩٣ صفحة منه لذكر المأخذ على شرح الكندي أبي اليمين زيد بن الحسن وهو أستاذ المؤلف ومن أمثلته : قال المتني :

نظر العلوج فلم يروا من حولهم كارأوك وقيل : هذا السيد

قال : نظروا إليه نظر مبهوت للعظمة والجمال ، فليرى أبصارهم لم يروا أحداً.

قال المؤلف : وأقول : بل لاحتقار من دونك لم يروه بالإضافة إليك لاشغالهم بعظمتك لم يتظروا إلى من سواك ولا حاجة إلى ذكر البرق.

أما المجلد الرابع فقد اشتمل على الجزء الخامس ٣٥٦ صفحة وفيه المأخذ على شرح الواهي . وخصص المحقق نحواً من سبعين ومئة صفحة للفهارس .

لست بحاجة إلى الثناء على جودة التحقيق وإنقانه فالسيد المحقق عرف بإتقانه ودقته ومعرفته العميقه بالخطوطات ، ولكن لابد من الإشادة والتثبيه بما بذله من جهد في إتقان هذا العمل الضخم الذي لا يقدم عليه إلا أولو العزم .

العلم الفكري الثقافي العربي:

أصدر الدكتور عبد اللطيف ياسين قصّاب عضو اتحاد الكتاب العرب كتابه : العلم الفكري الثقافي العربي وقد صدر بدمشق عام ٢٠١٢ في نحو من ٢٢٠ صفحة . وعلى الرغم من البحوث السياسية فإن الكتاب شديد الصلة بباحث التراث العربي ، فقد استعرض المفاصل الرئيسية للتاريخ العربي الإسلامي ، وكان يحفر عميقاً لاكتشاف جذور العلم الفكري الذي ساد أخيراً من دون أي محاولة جادة لتجاوزه إلى مرحلة النضج والإبداع مع أن القدوة النبوية مائة للعيان وقد صرّح المؤلف بذلك بقوله :

«وتخالف المسلمين هو في الحقيقة تخلفهم عن فهم الإسلام ، وعن الارتفاع إلى تطبيقه ، وهو الذي أدى إلى تخلفهم عن ضمير العصر وعن صناعة الحياة . وقد نجح الإعلام الغربي باستغلال تخلف المسلمين فوظفه لصالح أطروحته المعادية للإسلام والعرب ، ولهذا قال برناردشى «إنني أؤمن بإسلام النبي محمد ، وإسلام الخلفاء الراشدين وليس بإسلام مسلمي هذا العصر».

والكتاب مشتمل على كثير من المعلومات التاريخية الحضارية وفيه الكثير من التحليلات المقيدة . إنه كتاب بجدير بالقراءة .

ڪتب و ڪتاب

الدكتور عبد العزيز الأهواني وجه وده التراثية

□ أ. د. محمد رضوان الدائمة

حين نزلت مصر المحروسة موافداً من جامعة دمشق للدراسة العليا في جامعة القاهرة كان معه لأستادي المشرف الدكتور عبد العزيز الأهواني رسالتان: إحداهما من رئيس القسم أ. سعيد الأفغاني، والثانية من الدكتور شكري فيصل، وكان يشلاني برعاية علمية وتعلمية وتربيبة طوال مدة الدراسة، ومدة المعيدية (أكثر من سنتين ونصف السنة). ولا أدرى - إلى اليوم - ماذا كان في الرسالتين، ولكنني توقعت يومها أنَّ فيما أُمرَّنَ: التعريف بالخريج المعيد المؤسف بقدر ما يلزم لمثله، وطلب الرعاية (أو المزيد من الرعاية) ليعود فيستحق أن يكون عضواً في هيئة التدريس بجامعة دمشق.

فتح الدكتور الأهواني الرسالتين وقرأهما مليأً ثم التفت إليَّ وقال: عهدي بالشمام يأتون إلى القاهرة - وهم أصلاً طالبو علم - فيعملون أحد عملين، أو كليهما، يشتغلون بالسياسة أو يكتبون في الصحافة، فماذا ستعمل أنت؟ قلت دون إبطاء: جئت لأنْتَعلم، سكت لحظة، وضم الرسالتين إلى ظرفيهما وقال: سترى!..

بعد هذا الاستفتاح كان لي مع د. الأهواني لقاء مطول: كان فرصة لي لأنْتَعرف إليه، وأعرف أسلوبه ومنهجه، وأنْ أجمع على يديه بين تحقيق هدفي في التعليم العالي في رسالتي الماجستير والدكتوراد، وبين روبيته في وصولي - تحت إشرافه - إلىغاية التي كنت أريد أن تكون عالية حقاً، مثمرة ثمار المعرفة والتَّوسيع في الاختصاص والتمكن، والدخول الحقيقي إلى رحاب التعليم الجامعي الذي عرفته في جامعة دمشق مع أئذنة كبار كُثر فيهم: الأفغاني، وفيصل، ود. عمر فُرُوخ، (كان زانراً يأتي إلينا من لبنان)، ود. ربحي كمال أستاذ اللغات السامية

* عضو اتحاد الكتاب العرب، جمعية البحوث والدراسات.

ود. فاخر عاقل (من كلية التربية) وأمثالهم؛ وأدركت من أول وهلة أنَّ لاستاذي الأهواني غايةً أيضاً وهي أن يُؤدي أمانة العلم، ويشارك في صناعة معلم ناجح، ويبحث متقدِّر، أو صالح - على الأقل - لبُؤدي الهممتين الأساسيةين للأستاذ الجامعي.

وكان لنا - طلبة الذين يُشرف عليهم، جلسة أسبوعية (بعد عصر كل خميس) نعرض عليه أعمالنا. أو متابعتنا، ويروز فيها حالاً بعد حال ذلك الذي نعمله، ويفيد ملاحظاته: بين عامة في الأصول والمناهج وفي المصادر والمراجع، وفي أساليب البحث ومقوّماته، وأخرى خاصةٍ ينفرد فيها مع كل دارس في ما يخصه، وسمح لي بأن أزوره وأنتابع معه بحوثي في أي يوم آخر من أيام الأسبوع: مزيةٌ مازلت أحمل لها العرفان العميق.

وأرشدني - وساعدني دون أن أعرف ذلك من متابعته إلى دار الكتب المصرية (كانت في باب الخلق) وفيها قسم المخطوطات وكان يرأسه أ. فؤاد سيد، وإلى معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، وفيها أ. رشاد عبد المطلب، من أشهر الوراقين، العارفين بطبعون من الكتب والمخطوط. وإلى مكتبة جامعة القاهرة، وكان يرتادها نفر من تلامذته الذين صاروا مدرسون. وكان واحداً منهم يتبع مأْخِلَّ، ويُجيب عن أسئلة د. الأهواني لو سأله. وكذلك كان صديقان أ. فؤاد، وأ. رشاد (غيريدهما يعني بما قد يسأل، كما ي睿 عيان من بعيد).

وأشهم الأستاذ المشرف في توجيهه اختيار موضع الرسائلين بلا هيمنة، ولا إهمال، والإشراف بعد الاختيار المناسب (من جهات كثيرة) على بناء العمل العلمي طوبية طوبية - كما يقال في مصر - وأثنا العامل، والمعلن (المبدئ)، والداعي في كل اتجاه للاستيفاء، وحسن البناء، وبلغة الغاية.

فلما كتبت أولىي مرحلة من الكتابة كان يقرأ باهتمام ويناقش كل فصل من الرسائلين، ويتثبت مما يربد من المعلومات، ويحاور في الآراء التي أصل إليها والاستنتاجات، ويراقب صنعة العمل بنظاراتٍ جزئيةٍ فرعيةٍ، وينظر؛ شموليةٍ عامة.

وكان تمنّكه من الأدب العربي والثقافة العربية الإسلامية الواسعة وخبرته الخاصة المشهود لها في الأنجلسيات تتيح له الإشراف المعلم الوجه؛ وكان لتابعته - بلا كلل - لطلابه يسمو بهم تدريجاً للانتقال من درجة إلى أخرى. وكان لفكرة الحرُّ الذي يتقبل الحقيقة، ويسعّم الرأي الآخر بالظهور، ما دام له مسوّغاتٍ تبيح عرضه - أثر في تكوين شخصية الباحث قادر على اتساع الأفق وقبول الرأي الآخر، والتعمق المستمر في كل ما يكتب وبين شخصية المعلم الذي يعرف كيف يُؤدي رسالته.

تعلّمت منه حرية الفكر، ومسؤولية الكلمة، واتضاح الأمر قبل عرضه على الناس، والتخطيط لما سأكتب ولو كان عموداً عارضاً في جريدة. لقد قيّدني بكل هذا. ولكن تلك القيود أولاً ألت إلى منهاج وخبرة وأناة، والتزام بال關注 الدائمة. فالدرس والبحث وسعة الاطلاع من أساسيات عمل الأستاذ الجامعي، وإلا استحال إلى معلم تقليدي تهنت ألوانه ستة بعد أخرى، حتى تقاد تحني..

وأنفت بالمناسبة إلى زملائي وتلامذتي المشرفين على الدراسات العليا، وأظنُّ أننا في جامعتنا في القطر، وخارجِه العربيًّا أيضاً في أزمة زيادة مساحة القحط، والأرض الياب، وكثرة عدد الأرقام الصاماً، وأقول لهم: ارجعوا طلابكم رعاية الحياة وإلا كان خِرْجُوكم أرقاماً أيضاً، ونسخاً شاحبة الألوان، لا طعم ولا لون ولا رائحة!!

وفي كتب اللغة: "حاطه حوطاً وحيطة": حفظه وصانه، ورعاه، وتوفّر على مصلحته، وتعهده، ودافع عنه... "رأداءً أمانة العلم يقتضي هذه الحياة".

آخر الكلام

تفاعل العمارة الدمشقية مع التراث المعماري

د. عفيف البهسي*

في هذا البحث سنقوم بجولة سريعة في مدينة دمشق تقف خلالها أمام المنشآت العامة التي تعد الأنماذج الأكثر وضوحاً لتراث العمارة المحلية في تصاميمها المختلفة. وللحديث عن تفاعل هذه العمارة الدمشقية مع التراث المعماري الذي استمر شائعاً قروناً طويلاً، وبيان تحولاتها الحديثة.

المدينة التراثية

تتألف مدينة دمشق من المدينة الحديثة التي تحيط بالمدينة التراثية وقد احتوت النظام العمراني التراثي والعمارة التراثية، ضمن حدود الأسوار مع امتدادها في الصالحية والميدان.

لقد فرض مبدأ العمارة في بيتها Architecture at home نفسه على تنظيم المدينة وبالعكس. وهكذا نرى المباني في الأحياء السكنية متراصة على بعضها. متكمشة على ذاتها، كما هي في الأزقة والحارات المتداخلة الضيقة. حيث يعتمد النظام العمراني مبدأ (التضامن) أي تقارب مباني المدينة بعضها مع بعض بشكل متراض، لمنع تعرض الواجهات للعوامل الجوية، كما أن الاختلاف في ارتفاعات المباني سيؤدي إلى التخفيف من تأثير الشمس والرياح.

* مدير سابق للأثار والمتاحف.

وكان من نتيجة هذا المبدأ المتصادم، أن صافت الشوارع وأصبحت مجرد حارات أو نهج ضيقة، تستوعب حركة الناس المشاة، ونادرًا ما تستوعب مرور العربات إذ لم يكن يحسب بعد حساب الحافلات وحاجتها إلى الشوارع العريضة. ومن جهة أخرى لعبت الطرق الضيقه والمترعرجة في المدينة القديمة دوراً في حماية السكان من العواصف الجوية، فهي تخترق الحرارة في الصيف وتحمي من البرودة والرياح في الشتاء.

العمارة التراثية:

تمثل جميع خصائص المسكن الدمشقي، في بناء قصر العظم وما زال بمحالة سليمة كشف عن ملامحه الأساسية التي كانت عليه منذ إنشائه في العام ١٧٤٩ باشراف والي دمشق أسعد باشا العظم.

ويتألف قصر العظيم من خمسة أقسام، قسم المعيشة، قسم الاستقبال، وقسم الخدم، وقسم مرآب العربات، والحمام. وندخل إلى القصر من باب واحد يؤدي إلى دهليز يتوزع في اتجاهين، واحد إلى قسم الاستقبال، والآخر إلى قسم المعيشة، ومنه إلى قسم الخدم والمطبخ والحمام. وتشكل الأفنيه الثلاثة رئات ملبيبة بالأشجار والورود.

وإذا كان هذا البناء هو الأنموذج الأكبر لعمارة البيوت السكنية إلا أن البيوت الأخرى كانت مؤلفة من طابقين اثنين، ومن إيوان واحد يشرف على الفناء الداخلي، وفي طرفه قاعتان ذات سقف مرتفع حتى مستوى الطابق الثاني.

وتحتفل خصائص البيت السكني عن خصائص المساجد المؤلفة من حرم وصحن.

وما زال الجامع الأموي الأنموذج الأقدم لبناء المساجد، ثم جاء بعده الأسلوب الفاطمي ثم المملوكي وقد حافظا على أقسام البناء المسجدية (الحرم والصحن) وإن اختلف شكل المذنة، والقبة، والزخرفة الداخلية، وكان للمئذنة المملوكية طرازاً متميزاً تتمثل في مئذنة قايتباي في الجامع الأموي، ومئذنة القلعى،

ومن أبرز المساجد التي أنشئت في العصر العثماني كان التكية السليمانية المؤلفة من مسجد ذي مئذنة وقبة وصحن محاط بمحجرات مخصصة لطلاب التكية، ومن تكية صغرى ذات مصلى بدون مئذنة و من صحون محاط بمحجرات أيضاً.

وهذه التكية بقسيمتها، هي من تصميم المعمار العثماني الشهير سنان الذي أنشأ أول المخسروية في حلب.. ولقد قام العطار الشامي بالإشراف على تنفيذ مخططات التكية السليمانية بدمشق في العام ١٥٢٠.

وتأثرت المساجد التي أنشئت في هذا العصر العثماني بهذا الأسلوب، دون أن ترقى إلى مستوى،

التراث المعماري وشرط التكيف مع البيئة والمناخ:

لا شك أن المناخ الذي يميل إلى الحرارة والجفاف وهو السائد في منطقتنا تطلب طريقة معمارية تتكيف مع ظروفه، خدمة للإنسان سواء في الصيف حيث يحتاج الساكن إلى طريقة للتبريد يتجنب فيها تأثير الشمس والحرارة، فيسعى إلى تسريب تيارات الهواء، أو في فصل الشتاء حيث لا بد من الاحتفاظ بالكتسب الحراري الذي توفر عن طريق التمنع الأقصى بحرارة الشمس، مع تقليل فقد الحرارة من المبني.

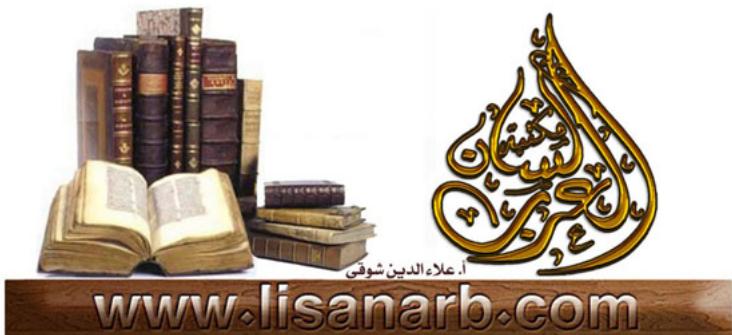
وبصورة عامة سعى المعمار لتأمين التكيف الحراري والإضاءة والتهوية.

وكان لا بد من البحث عن رئة خاصة بكل مسكن ، وكان الحل في (الفناء الداخلي) لتأمين الافتتاح على نور الشمس ، وعلى السكينة ، ونقاء الحوار ، في فضاء بعيد عن الضوضاء والتلوث ، والتبدل الحراري.

تبدأ عملية التكيف الطبيعي بالفناء الداخلي ، الذي يعد رئة المسكن فلقد تبين أن هذا الفناء ، على الرغم من افتتاحه نحو الفضاء ، يحقق حماية كاملة وعزلًا عن المناخ الخارجي وتأثيره الحراري وعن الهواء والرياح ، والصوت والضوضاء والتلوث ، ذلك إن الهواء الخارجي الحامل للحرارة والغبار ، يحوم فوق الفناء دون أن يتسرّب إلى العمق ، ذلك بسبب عدم وجود منافذ تساعد على تحريك هذا التيار الهوائي وجذبه إلى الخارجي.

ثم إن الفناء وقد قام بوظيفة الرئة ، ساعد على التمتع به من خلال الإيوان المفتوح عليه ، ومن خلال الزخارف الجدارية المحيطة به ، ثم من خلال نباتات الزينة ، من أشجار الليمون والكماد والنارنج والمانolia والياسمين والورود. ومن خلال البرك المائية التي يتدفق إليها الماء من خلال الصنابير والنواير ، فيساعد على ترطيب الهواء الجاف.

ولم تحفل دمشق بخلاف الهواء (البادغir) التي تساعد على تهوية وتكيف البناء ، وذلك بسبب المناخ المعتمد الذي لا يتوفّر في مدن أخرى ، مثل دبي وأصفهان ، ولكن لا بد من ذكر ميزات هذه الطريقة في التكيف الطبيعي الرحمن ، والتي أهملت في الأبنية الحديثة لكي تحمل محلها وسائل التكيف الاصطناعية والعالية الكلفة.



ملف العدد القادم: (دراسات نحوية)

في الأعداد القادمة:

أ. د. محمود السيد: (واجبنا تجاه التراث)

أ. د. جودت ابراهيم: (التناص مع الحكايات الشعبية)

أ. د. محمد هيثم غرة: (عيوب القافية)

أ. د. ماجد أبو هاضي: (الرفق بالحيوان عند المغربي)

أ. د. مصطفى العبد الله الكفري: ("الكب" لحمد بن الحسن الشيباني)

د. وليد العرفي: (التكرار في شعر التعلق)

د. ناديا حسكور: (العدول في صيغتي اسم الفاعل والمفعول في القرآن الكريم)

السعر:

داخل قطر (٥٠) ل.س.

خارج قطر (١٠٠) ل.س.

